(۸۷)ایضاً صفحہ 209

(۸۸)ایضاً صفحہ 199

(۸۹)ایضاً صفحہ 360

(۹۰)ایضاً صفحہ 466

(۹۱)ایضاً صفحہ 651

(۹۲)ایضاً صفحہ 37

(۹۳)ایضاً صفحہ 411

(۹۴)ایضاً احمد صفحہ 227

(۹۵)خبر نامہ شب خون، شمارہ 20، جنوری تا مارچ 2013، بحوالہ ایوان اردو، دہلی جون 2013، صفحہ 5

(۹۶)عابد سہیل کی سوانح ایک زندہ دوست کی نظر میں، اقبال مجید، سہ ماہی آمد، اپریل تا ستمبر 2014

(۹۷)عابد سہیل بند کتاب سے کھلی کتاب تک، شکیل احمد (مرتب)، ایم آر پبلی کیشنز 2016، صفحہ 53

(۹۸)عابد سہیل، ڈاکٹر صبیحہ انور (مرتبہ)، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 2019، صفحہ 93

چوتھا باب: عابد سہیل بحیثیت خاکہ نگار

الف: خاکہ نگاری کا فن اور روایت

ب: عابد سہیل کی خاکہ نگاری

۱۔ کھلی کتاب　　　　۲۔ پورے آدھے ادھورے

☆ خاکہ کی تعریف

خاکہ اردو کی وہ صنف ہے جو مطالعہ کے لئے ایام فرصت کی محتاج نہیں۔ چند اوراق میں بکھرے الفاظ ایک پوری شخصیت کو متشکل کر دیتے ہیں۔ یہ صنف دیگر زبانوں کے مقابلہ اردو ادب میں بہت بعد میں متعارف ہوئی۔ انگریزی میں اسے Penportrait یا پھر Comic کہا جاتا ہے اور ہندی میں ''ریکھا چتر''۔ حالانکہ اردو میں جس لفظ کو اس صنف کی شناخت قرار دیا گیا ہے، یعنی ''خاکہ'' اس کا انگریزی ترجمہ Sketch ہے۔ ارود میں اسے قلمی چہرہ، مرقع نگاری وغیرہ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ماہرین نے مختلف انداز میں اس کی تعریف کی ہے۔ ابو الاعجاز صدیقی اپنی کتاب کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھتے ہیں

> ''ادب کی جس صنف کے لئے انگریزی میں اسکیچ یا پن پورٹریٹ (Pen-Portrait) کا لفظ استعمال ہوتا ہے اردو میں اسے خاکہ کہتے ہیں۔ خاکہ ایک سوانحی مضمون جس میں کسی شخص کے اہم اور منفرد پہلو اس طرح اجاگر کیے جاتے ہیں کہ اس شخص کی جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہے۔''(۱)

اس صنف کے بارے میں مزید وضاحت کے ساتھ نثار احمد فاروقی کہتے ہیں

> ''اچھے اسکیچ کی تعریف یہ ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بہ خود پیدا ہو۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔''(۲)

سب سے جامع اور خاکوں کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی تعریف جمیل جالبی نے شاہد احمد کی کتاب کے مقدمے میں تحریر کی ہے وہ لکھتے ہیں۔

> ''۔۔۔۔خاکہ ایک ایسی صنف ادب قرار پائی ہے جس میں کسی ایسے انسان کے خدو خال پیش کیے جائیں، کسی ایسی شخصیت کے نقوش ابھارے جائیں جس سے لکھنے والا خلوت وجلوت میں ملا ہو۔ اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف

ہو اور تمام تاثرات کو ایسے شگفتہ انداز میں پیش کرے کہ پڑھنے والا بھی اس
شخصیت کی عظمت سے واقف ہو کر اسے ایک کردار کے طور پر قبول کرے جو
ان کے تمام افسانوں سے ذرا مختلف ہو جن سے ہم اور آپ اپنی زندگیوں میں دو
چار ہوئے ہیں''(۳)

اس تعریفات سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ خاکہ کسی جاننے والے شخص کا لکھا جاتا ہے اس کی اچھائی و برائی جو اس کے کسی اہم پہلو کو اجاگر کر رہی ہو بیان کیا جاتا ہے اس بیان میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے اور زبان کے استعمال میں میانہ روی سے کام لیا جاتا ہے یعنی نہ تو بہت افسانوی زبان ہو اور نہ ہی اخبار جیسی خشک۔غرض کہ" خاکہ" ایک ایسی تحریر کو کہتے ہیں جو مختصر بھی ہو اور جامع بھی ،جس میں دلچسپی بھی پائے جائے اور معلومات بھی۔دو جملوں میں کہا جائے تو الفاظ کے ذریعہ کسی شخص کی رنگ برنگی تصویر بنانے کو" خاکہ" کہتے ہیں۔

☆خاکہ کافن

خاکہ نویسی اپنے اختصار کے باوجود فنی اعتبار سے خاصی مشکل صنف ہے۔فقط ایک شخصیت کو موضوع بنا کر اس کی زندگی کے چند واقعات کو تشبیہوں ، استعاروں اور تخیلاتی کارفرمائی کے ساتھ لکھ دینا خاکہ نویسی نہیں کہلاتی بلکہ خاکہ کے اختصار میں بھی بہت سے فنی لوازمات پنہاں ہوتے ہیں جن کی رعایت شخصی مضامین لکھنے والے کو خاکہ نگار کا درجہ عطا کرتی ہے۔

خاکہ نگاری میں جن باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے اور جن کو ملحوظ رکھنے سے ایک بہترین خاکہ وجود میں آتا ہے اسے ''خاکہ'' کافن سے موسوم کیا گیا ہے۔ماہرین فن نے خاکہ کے اجزائے فن کی تعداد متعین نہیں کی ہے بلکہ حذف و اضافے کے ساتھ چند بنیادی نکات ہیں جن کی طرف کچھ نے تفصیل سے اور بعض نے اجمالاً اشارہ کیا ہے۔عبدالمغنی اپنے ایک مضمون میں خاکہ کے فنی اجزا اور بہترین خاکہ کی ترتیب کے حوالے سے رقمطراز ہیں

''۔۔۔خاکہ نگاری کی کچھ نزاکتیں ہیں جن سے عہد برا ہونے کے لئے فکر و
اظہار کی ایک بنیادی نفاست درکار ہے، اس نفاست کے اجزائے ترکیبی خوش
طبعی اور چابک دستی ہیں۔اس خوش مزاجی اور مشاقی کے بغیر وہ توازن پیدا نہیں
ہوسکتا جو کسی شخص یا شئے کا خاکہ مرتب کرنے کے لئے ضروری ہے۔کسی کی
خوبیوں اور خامیوں کا مرقع تیار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ذہن میں ایک

طرح کی رواداری اور قلم میں کچھ زور ہو۔ خاکہ نگار کو مصور کی طرح ایک نقش بنانا
ہوتا ہے اور اس مقصد کے لئے ایک ترتیب سے رنگوں کا امتزاج کرنا ہوتا ہے،
تا کہ پڑھنے والوں کے سامنے موضوع کی ایک سالم تصویر کسی بھی زاویے سے
آجائے۔'' (۴)

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عمدہ خاکہ نگاری کے لئے بعض باتوں کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے جن کا بیان ماہرین فن کی آرا میں کیا جارہا ہے۔

☆ موضوع:

خاکہ نگاری میں کسی انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا ظاہر و باطن دونوں سے آشنا ہو جائے لہٰذا اس کا موضوع ایک ایسا انسان قرار پاتا ہے جس سے خاکہ نگار پوری طرح آشنا ہو، اگر پوری طرح آشنا نہ بھی ہو تو اپنے موضوع (یعنی جس کا خاکہ لکھ رہا ہے) سے اتنی واقفیت رکھتا ہو کہ اس کی ظاہری شکل وصورت کے ساتھ ساتھ باطنی فکر وطبیعت کو سمجھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ نویسی کے دامن میں صرف جاہ وجلال سے متصف اور حشم و اقتدار کے حامل افراد ہی نظر نہیں آتے بلکہ وہ لوگ بھی ملتے ہیں جنہیں ایک 'عام انسان' سمجھ کر دنیا فراموش کر دیتی ہے حالانکہ جب اسی عام انسان کی تصویر کشی اور سیرت نگاری میں خاکہ نویس اپنے فنی جوہر دکھاتا ہے تو پڑھنے والا اسے ایک آئیڈیل تصور کرتا ہے۔ اس تعلق سے مولوی عبدالحق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

لوگ بادشاہوں اور امیروں کے قصیدے اور مرثیے لکھتے ہیں۔ نامور مشہور
لوگوں کے حالات قلم بند کرتے ہیں۔ میں ایک غریب سپاہی کا حال لکھتا ہوں،
اس خیال سے کہ شاید کوئی پڑھے اور سمجھے کہ دولت مندوں، امیروں اور بڑے
لوگوں کے حالات لکھنے اور پڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بلکہ غریبوں میں بھی
بہت سے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لئے سبق آموز ہو سکتی ہے۔
انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں امیر وغریب کا کوئی فرق
نہیں ہے۔ (۵)

مولوی عبدالحق نے مقبرہ رابعہ دورانی کے باغ کے مالی ''نام دیو مالی'' اور نور خاں سپاہی کا خاکہ لکھ کر اس کو

ثابت بھی کر دکھایا۔

☆ صداقت اور توازن

ظاہر ہے کہ خاکہ کسی کی زندگی کے منتشر حالات کو یکجا کر دینے کا نام نہیں ہے بلکہ ان تحریر کردہ واقعات و حادثات میں ایک باطنی ربط و تسلسل موجود ہوتا ہے جو ایک واقعہ کو دوسرے واقعہ سے اس طرح جوڑتا ہے کہ قاری کے ذہن و دل میں وہ شخصیت جلوہ گر ہو جاتی ہے اور یہ تبھی ممکن ہے جب موضوع کے انتخاب میں اس بات کا خاص خیال رکھا ئے کہ منتخبہ شخص، خاکہ نگار کے ذہن و دل سے کس حد تک قریب ہے اور دونوں کے درمیان جذباتی تعلقات کتنے شدید ہیں۔ اس پہلو کی طرف محمد طفیل اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''درخت کی جڑیں بڑی گہری ہوتی ہیں۔ درخت جتنا اونچا ہوگا اتنی ہی جڑیں گہری ہوں گی۔ اصل درخت زمین کے نیچے چھپا ہوتا ہے۔ یہی حال اشخاص کا ہے۔ جو شخص جیسا ہے وہ وہی کچھ نہیں ہوتا۔ اس کے اندر بہت کچھ چھپا ہوتا ہے۔ شخصیت سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے اسے صرف زمین پر چلتے پھرتے دیکھ لینا شخصیت سے آگاہی کے ذیل میں نہیں آتا۔ شخصیت سے آگاہی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ کوئی دبے پاؤں چھپی ہوئی شخصیت میں اتر جائے۔''(۶)

یہاں پر یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ جذباتی لگاؤ خاکہ کے بنیادی مقصد (سیرت کی بے نقابی) میں حارج نہ ہونے پائے کیونکہ کسی سے حد درجہ تعلق خاطر اس کے نقائص کی نقاب کشی سے روکتا ہے یہی وجہ ہے علماء حضرات، استاد یا پھر اپنے خاندان کے بزرگوں کا خاکہ لکھنا نہایت مشکل ہوتا ہے اور اس نوعیت کے کامیاب خاکے اردو ادب میں کمیاب ہیں۔ یا اس کے برعکس خاکہ کو اپنی ذاتی دشمنی اور بغض وعناد کا اکھاڑا قرار دے کر نقائص کا انبار لگا دینا بھی جائز نہیں۔

اس سلسلہ سے طیب انصاری اپنے خاکوں کے مجموعہ میں لکھتے ہیں۔

> ''بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ صاحب خاکہ سے خاکہ نگار کی ذاتی پرخاش اور مخاصمت یا محبت اسے انتہا پسندی پر مجبور کرتی ہے حالانکہ خاکہ نثری قصیدہ ہے اور نہ ہی نثری ہجو۔ اس لئے یہ فن توازن، سنجیدگی اور ایمانداری کا متقاضی ہے۔ خوبیوں

کے اظہار میں غلو اتنا ہی غلط ہے جتنا برائیوں کے اظہار میں شدت ۔ بہر حال خاکہ
نگاری فن شریف ہے اور شریفوں کے سے برتاؤں کا متقاضی ہے۔''(۷)

انتخاب موضوع کے ساتھ ساتھ اس بات کا خیال بھی نہایت اہم ہے کہ منتخبہ شخص کی حقیقی تصویر کی تفہیم کے لئے خاکہ نگار تمام تر احترام کے ساتھ حق بیانی سے کام لے۔ فقط اچھائیاں گنا کر اپنے ممدوح کو نہ تو فرشتہ ثابت کرے اور نہ خامیوں کی بے جا نشاندہی سے اس درجہ پست کردے کہ قاری شخصیت سے ہی متنفر ہو جائے۔ ایک مکمل خاکہ تبھی وجود میں آتا ہے جب کارناموں کے ساتھ ساتھ خطائیں بھی جا بجا نظر آئیں۔ ان خطاؤں اور خامیوں کے بیان کا مقصد شخصیت کو کمزور کرنا نہیں بلکہ 'تعمیرات حیات' اور 'کامرانی زیست' میں یہ کتنی اہم ہیں، اس کی وضاحت ہونا چاہئے۔ اردو ادب کے پہلے خاکہ نگار فرحت اللہ بیگ نے بھی جب ڈپٹی نذیر احمد پر خاکہ لکھنے کا ارادہ کیا تو اس بات کی وضاحت ان لفظوں میں کی

''۔۔۔اب جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے، وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا، خواہ کوئی برا مانے یا بھلا جہاں مولوی صاحب مرحوم کی خوبیاں دکھاؤں گا، وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کردوں گا تا کہ اس مرحوم کی اصلی اور جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے اور یہ چند صفحات، ایسی سوانح عمری نہ بن جائے جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کو لکھی گئی ہو۔''(۸)

صدق گوئی اور توازن خاکہ کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا غزل کے لئے تغزل۔ جس طرح چند الفاظ کو موزونیت کے ساتھ ترتیب دے کر غزل کا خول ضرور تیار کیا جا سکتا ہے لیکن اس کو زندہ رکھنے کے لئے تغزل کی روح پھونکنا نہایت ضروری ہے ٹھیک اسی طرح کسی شخص کے مختصر حالات زندگی جمع کر لینے سے خاکہ کا ہیولیٰ تو تیار کیا جا سکتا ہے لیکن اس کو دوام تبھی حاصل ہوگا جب توازن اور صداقت کا آب حیات اس میں ملا دیا جائے۔ توازن اور صدق گوئی کو اگر خاکہ کی شعریات سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

☆ مواد کی فراہمی:

انتخاب موضوع کے بعد دوسرا اہم مسئلہ معلومات کی حصولیابی کا سامنے آتا ہے۔ خاکہ نگار کو ایک بہترین خاکہ ترتیب دینے کے لئے 'شخصِ منتخب' کی باریک سے باریک معلومات حاصل کرنا ہوتی ہیں اگر وافر مقدار میں

موادموجود نہ ہوتو خاکہ نگار کا زورقلم بھی جادونہیں دکھا پاتا۔اس کی واضح مثال ہمیں فرحت اللہ بیگ کے ذریعہ لکھے گئے ڈپٹی نذیر احمد اور وحید الدین سلیم کے خاکوں میں ملتی ہے۔ڈپٹی نذیر احمد،مرزا فرحت اللہ بیگ کے استاد تھے اور مرزا صاحب نے ان کے ساتھ خاصہ وقت گزارا تھا جس کا اثر ڈپٹی نذیر احمد کے خاکہ میں واضح نظر آتا ہے اور خاکہ جاندار اور مکمل معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ وحید الدین سلیم کے خاکہ میں مرزا صاحب کی اپنے موضوع (وحید الدین سلیم) سے 'عدم شناسی' اور 'قلیل آشنائی' صاف نظر آتی ہے اور شخصیت سازی میں قاری کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔خاکہ نگار کے پاس مواد کی فراہمی کے لئے کئی ذرائع ہوتے ہیں۔لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر ذریعہ صحیح اور درست معلومات فراہم کرنے میں مددگار ثابت ہو۔ان ذرائع کو ہم دوحصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلی قسم ذاتی معلومات ۔اس زمرے میں ان معلومات کو رکھا جاسکتا ہے جو خاکہ نگار اور موضوع کے براہ راست تعلقات سے حاصل کی گئی ہوں۔جیسے ملاقاتیں،خط وکتابت، ٹیلی فونک گفتگو وغیرہ۔

خاکہ نگار ایسے شخص کی عادت واطوار سے خوب واقف ہوتا ہے جس سے ملاقاتیں رہی ہوں یا براہ راست ہم کلام ہوا ہو۔ایسے میں خاکہ نگار کے لئے اپنے ملاقاتی کا خاکہ اتارنا نہایت آسان ہوجاتا ہے کیونکہ وہ اپنے موضوع کی پوشیدہ خوبیوں کے علاوہ اس کی نمایاں عادات سے بخوبی آشنا ہوتا ہے اور اس کے طبعی میلانات کے ساتھ ساتھ فکری افتاد سے بھی واقف ہوتا ہے۔خاکہ نگار اس آشنائی کے سبب اپنے ممدوح کی نمایاں حلیہ سازی سے لیکر بہترین کردار نگاری پر قادر ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں ایک بہترین خاکہ وجود میں آتا ہے۔لیکن جب یہی خاکہ نگار 'منتخبہ شخص' سے عرصہ تک خط وکتابت کے ذریعہ رابطہ میں رہا ہو یا پھر ٹیلی فون کی مدد سے تعلقات برقرار رکھے ہوں اور ملاقاتوں کا موقع کم ملا ہوتو ایسی صورت میں اچھی سیرت نگاری تو خاکہ میں مل جاتی ہے لیکن ظاہری شکل وصورت کے بیان اور پیکر تراشی کی کمی جابجا محسوس ہوتی ہے،اس کمی کے باوجود خاکہ کی ترتیب وتشکیل میں بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا کیونکہ اختصار کی وجہ سے پیکر تراشی اور حلیہ بیانی کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔

دوسری قسم :موضوع کی تخلیقات وآثار۔جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے اس کی تحریروں اور تقریروں یا کتبوں کو اس قسم میں رکھا جائے گا۔

جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے اگر وہ اس دنیا میں موجود نہیں ہے تو خاکہ نگار اسکی خودنوشت،اس کے لکھے خطوط یا روزنامچہ اور سوشل میڈیا پر کئے جانے والے پوسٹ وغیرہ سے مواد حاصل کرسکتا ہے۔ایسی صورت میں اسے خارجی معلومات کی احتیاج ہوتی ہے جس کے لئے آنجہانی شخص کے ہم عصر کی مدد لی جاسکتی ہے۔ممکن ہے کہ خود نوشت میں تمام باتیں نہ لکھی ہوں یا جو اس میں موجود ہے وہ صدفی صد درست نہ ہو یا پھر خط کسی مصلحت کے پیش

نظر لکھا گیا ہو اسی طرح کے خدشات پوسٹ وغیرہ پر بھی صادق آتے ہیں۔ان تمام شک وشبہات کی وضاحت وہ افراد بآسانی کر سکتے ہیں جنھوں نے خودنوشت یا خط لکھنے والے کے ساتھ وقت گزارا ہو۔خاکہ نگار کو چاہئے کہ تمام مواد فراہم کرنے کے بعد اپنے ممدوح کے ہم عصروں سے ملاقات کرے اور وہ راز ہائے سربستہ جاننے کی کوشش کرے جو اس کی تحریروں میں موجود نہ ہوں۔صرف تحریروں پر اکتفا کر کے جو خاکہ لکھا جائے گا اس میں وہی حالات جلوہ گر ہیں جنھیں تحریر نگار روشن کرنا چاہتا تھا۔

بعض ماہرین کا ماننا ہے کہ بنیادی طور پر ذاتی معلومات فراہم کرنے والی تحریروں جیسے خودنوشت ،روزنامچوں کے علاوہ دیگر تخلیقات جیسے شعری وافسانوی مجموعے سے بھی تفصیلات حاصل کی جاسکتی ہے۔یہ بات درست ہے لیکن ان تحریروں سے بالکل صحیح معلومات اخذ کرنا ہر کس وناکس کے اختیار میں نہیں ہے۔اس کے لئے قوت فہم کا مستحکم اور تخلیقات کے تہذیبی اور سیاسی پس منظر سے کلی طور پر واقفیت شرط ہے۔

مثال کے طور پر ایک شعری مجموعہ میں ہر رنگ کے شعر موجود ہوتے ہیں۔غالب کے یہاں ہی اگر تصوف کا ذکر ہے تو بادہ وجام بھی گردش کرتے نظر آئیں گے، جہاں رنگینی حیات پرکشش انداز میں موجود ہے تو وہیں دنیا کی بے ثباتی سے بھی ہوشیار کیا گیا ہے، اگر فلسفہ کے رموز شعر کے بطون میں پوشیدہ ہیں تو بعض مصرعوں میں سطحی اور گنجلک مضامین بھی مل جاتے ہیں۔اب اگر ان شعر کو بنیاد بنا کر غالب کی شخصیت سازی کی جائے گی تو کئی متضاد صفتیں ایک ہی شخص میں نظر آنے لگیں گی۔ پھر یہ بات بھی پورے وثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ جس نے شراب کا مضمون اپنے شعر میں باندھا ہے اس نے شراب نوشی بھی کی ہو یا جس نے حمد ونعت کی عمدہ شاعری کی ہے وہ عملی زندگی میں بھی پرہیز گار رہا ہو۔اب اگر کسی کے 'کلام' سے اس کے حالات کا نقشہ کھینچا جائے تو ایسی صورت میں ایک متقی کو شرابی اور کافر کو مومن بنانے میں چنداں دیر نہیں لگے گی۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تحریر سے کس حد تک اور کس طرح اس کے حالات کا استخراج کیا جائے؟

اگر تاریخی اوراق کسی کی زندگی سے بالکل خالی ہیں یا پھر موجودہ معلومات اتنی قلیل ہے کہ کسی کی زندگی کا نقشہ کھینچ پانا ممکن نہیں تو ایسی صورت میں اس کے کلام سے بھی دیانتداری کے ساتھ کام نہیں لیا جاسکتا۔ایسی مثالیں دکنی ادیب وشعرا کے یہاں موجود ہیں۔مثلاً ملا وجہی جن کی نثری اور شعری دونوں تصانیف ہم تک پہنچی ہیں مگر حالات زندگی سے ہم پوری طرح واقف نہیں۔بقول ڈاکٹر جاوید وشِشٹ

''مقام حیرت ہے کہ گولکنڈہ کے بلند قامت شاعر ونثر نگار اور قطب شاہی دربار کے عظیم ملک الشعرا ملا وجہی کے حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں''(۹)

ملا وجہی علوم دینیہ کے ساتھ ساتھ تصوف وعرفان سے آشنا تھے جس کی وجہ سے ذہن میں ان کے لئے دیندار اور پرہیزگار شخص کی شبیہ ابھرتی ہے۔لیکن ان کی مثنوی قطب مشتری میں بہت سے ایسے فحش اشعار موجود ہیں جو ایک دیندار شخص کے زبان سے صادر ہونا ممکن نہیں۔ اب ایسی صورت میں جب خاکہ لکھنے والا کمیاب تاریخی حالات کو سامنے رکھنے کے بعدان کے کلام پر نظر کرے گا تو خود ایک حتمی فیصلہ تک نہیں پہنچ سکے گا کہ ملا وجہی کی شخصیت کیسی تھی؟ لہٰذا وجہی کے کلام سے صرف انہیں معلومات کو اخذ کیا جا سکتا ہے جن میں شک وشبہات کی گنجائش نہیں جیسے تاریخ پیدائش، جائے پیدائش، نام وتخلص وغیرہ۔

کسی فرد کی تحریروں سے کلی طور پر تبھی استفادہ ممکن ہے جب کے تاریخ صاحب تحریر کے حالات زندگی سے مالا مال ہو یا پھر خاکہ نگار نے اس کے شب وروز کا مشاہدہ خود کیا ہو۔اس صورت میں خاکہ نگار اپنی 'معلوم بات' کو مزید مستحکم کرنے کے لئے فرد کے کلام کا سہارا لے گا اور یوں کلام یا تخلیق کو ثانوی حیثیت حاصل ہوگی اور اشتباہ کے امکانات بہت کم ہوں گے۔اس کی عمدہ مثال رشید احمد صدیقی کے ذیعہ لکھے گئے اصغر گونڈوی کے خاکہ میں ملتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو

> ''مرحوم کے کلام پر گفتگو کرنے کا محل نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کے کلام کو ان کی زندگی سے علیحدہ بھی نہیں کر سکتا مرحوم کا ذکر چھیڑتا ہوں تو ان کا کلام سامنے آتا ہے اور کلام کی طرف رجوع ہوتا ہوں تو مرحوم جیتے جاگتے مسکراتے سامنے آموجود ہوتے ہیں ان کے کلام کو جسم وجان میں منتقل کیجئے تو اصغر صاحب، اور اصغر صاحب کو الفاظ وعبارت میں تحویل کیجئے تو ان کا کلام۔
>
> کلام سامنے آجانے سے مقصد ان کے اشعار کا یاد آنا نہیں ہے بلکہ جمال وکمال کی وہ مینا کاری وفردوس آرائی ہے جسے ان کا کلام بروئے کار لاتا ہے ان کا کلام انھیں کی طرح محبت کرنے والا رفاقت کرنے والا اور ترفع پیدا کرننے والا ہے۔ اصغر آپ کو فکر کی زحمت نہیں دیتے یہ زحمت وہ خود اٹھاتے ہیں وہ اپنے فکر کے رنگین ورعنا نقوش سے آپ کی مدارات کرتے ہیں وہ بھی اس طرح کہ آپ پر کسی قسم کا بار نہیں ہوتا۔ یہی بات اصغر کی زندگی میں ملتی ہے۔''(۱۰)

رشید احمد صدیقی نے اصغر گونڈوی کو دیکھا بھی تھا اور ملاقاتیں بھی کی تھیں لہٰذا کلام کے ان محاسن کو اپنے خاکہ میں جگہ دی جن سے اصغر گونڈوی کی حیات پر روشنی پڑتی ہے جیسے محبت اور رفاقت یا دوسروں کا خیال

رکھنا وغیرہ۔اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کے ساتھ ساتھ کلام کے ان محاسن کے ذکر سے رشید احمد نے ان کی نیک خصلت کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔

☆ کردار نگاری:

خاکہ نویسی کا مقصد کسی انسان کی موثر شخصیت سازی ہوتا ہے جس کا انحصار بہترین کردار نگاری پر ہے۔خاکہ نگار جس عمدگی سے کردار نگاری کے فرائض انجام دے گا اس کا ممدوح اتنی ہی مقبولت قاری کے نزدیک حاصل کرے گا۔قاری کے پیش نظر صاحب خاکہ کی مثال اس نومولود کی سی ہے جس کے بارے میں وہ کچھ نہیں جانتا یہ تو خالق خاکہ کی حسن کاری اور دقت نظری ہوتی ہے کہ وہ قاری کے سامنے اس 'نومولود' کے کردار کو اس طرح بیان کرے کہ پڑھنے والے کو اس 'نوزائیدہ' سے ہمدردی ومحبت ہو جائے۔

اردو ادب میں کردار نگاری کا زور ادبی تخلیقات سے رہا ہے۔داستان ہو یا ناول مثنوی ہو یا مرثیہ، کسی بھی صنف کا کردار نگاری کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جا سکتا لیکن خاکہ کی کردار نگاری ادب کی باقی اصناف سے تھوڑی مختلف ہے۔دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ناول یا داستان میں مصنف کی منشا کے مطابق کردار نگاری عمل میں آتی ہے یعنی یہ مصنف طے کرتا ہے کہ ناول کے کس کردار کو بہتر و متحرک دکھانا ہے اور کس کردار کو جامد و عقیم قرار دینا ہے۔لیکن خاکہ میں منشائے خالق کا تصور نہیں ہوتا بلکہ سارا دارومدار جس کا خاکہ لکھا جا رہا ہے اس کی حیات وکارنامہ پر منحصر ہوتا ہے۔اسی لئے خاکہ کی کردار نگاری کا مرحلہ دوسری اصناف کے مقابلے خاصہ دشوار تصور کیا جاتا ہے۔

کردار نگاری سے مراد شخصیت کی صرف اچھی یا بری عادات کی پیمائش نہیں ہوتا بلکہ زندگی گزارنے کے اسکے انداز اور ڈھب کو سمجھنا ہوتا ہے۔یہ بھی جاننا ہوتا ہے کہ اس کے اعمال کا کتنا گہرا تعلق اس کے باطن سے ہے۔ایک دو عمل کی انجام دہی سے کسی کے کردار کو نہیں بُنا جا سکتا بلکہ داخلی کیفیت کا اندازہ لگایا جانا بہر حال ضروری ہوتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر صابرہ سعید نے نہایت بنیادی بات کی طرف اشارہ اس انداز میں کیا ہے

> ''کردار میں حرکت ماحول کی تبدیلی سے پیدا کی جاتی ہے۔عمدہ کردار نگاری کے لئے خاکہ نگار کا ماہر نفسیات نہ سہی نفسیات داں ہونا ضروری ہے، تبھی وہ شخصیت کی حرکات وسکنات اور عادات واطوار کو کوئی مفہوم دے سکے گا اور اپنے موضوع کو ایک جیتے جاگتے گوشت پوشت (پوست) کے انسان کی حیثیت سے پیش کر سکے گا جو خاکہ نگار نفسیات انسانی سے واقف نہیں ہوتے وہ اپنے موضوع کی

ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جو زندگی سے قریب نہیں ہوتی اور ایک مثالی انسان کی
خیالی تصویر بن جاتی ہے۔‘‘(۱۱)

کرداری نگاری منتخبہ شخص کو سمجھنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ کردار ہی کے ذریعہ قاری خاکہ کی قرات کے بعد ابھرنے والی شخصیت کے تئیں ایک نظریہ قائم کرتا ہے اور اسے اچھے، برے یا اوسط خانہ میں رکھتا ہے۔ یہ کمال خاکہ نگار کا ہے کہ وہ اس میں کتنی مہارت سے کام لیتا ہے کیونکہ وہ نوک قلم کے ذریعہ منتخبہ شخص کی از سر نو کردار سازی کا عمل انجام دے رہا ہوتا ہے۔

☆ واقعہ نگاری اور منظر کشی

انسانی زندگی واقعات اور حادثات سے گھری ہوتی ہے۔ ان میں کچھ حادثات اہم ہوتے ہیں اور کچھ کی اہمیت گزرنے والے شب و روز سے زیادہ نہیں ہوتے کہ انکا آنا جانا تو لگا رہتا ہے۔ یہ واقعات زندگی کو آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے ہیں اور انسانی طبیعت و مزاج میں تغیر و تبدل پیدا کرتے ہیں۔ خاکہ نگار کے سامنے بھی اپنے ممدوح کی زندگی کے بے شمار واقعات ہوتے ہیں کچھ کا مشاہدہ مصنف نے بچشم خود کیا ہوتا ہے اور کچھ سماعی ہوتے ہیں۔ سماعی واقعات کی صحت کمزور ہوتی ہے ساتھ میں اس کے بیان میں بھی قلم کی وہ روانی نظر نہیں آتی جو خود بینی واقعات میں ہوتی ہے، لیکن ان دونوں ہی قسموں کے واقعات خاکہ نگاری کے لئے اہم ہوتے ہیں۔ خاکہ کی ترتیب میں ان واقعات کو کلی طور پر لکھ دینا یا پھر تمام واقعات کو درج کر دینا ممکن نہیں ہوتا بلکہ یہ درک کرنا ہوتا ہے کہ کیا مذکورہ واقعہ سے شخصیت کا کوئی پہلو اجاگر ہو رہا ہے یا پھر اس حادثہ نے منتخبہ شخص کی زندگی پر غیر معمولی اثر ڈالا ہے۔ اس فہم و ادراک کے بغیر ایک اچھا خاکہ نہیں لکھا جا سکتا ہے۔

واقعہ کے انتخاب کے بعد مرحلہ آتا ہے اس کے بیان کا۔ واقعہ کے تمام اجزا بیان کرنے کے لائق نہیں ہوتے۔ ان میں غیر ضروری حصہ کو حذف کر دینے سے واقعہ کا پلاٹ مختصر اور جامع ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی پڑھنے والے کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ اگر دو اشخاص کے درمیان کسی مکالمے کا واقعہ بیان کیا جا رہا ہے تو یہاں بہت سی غیر ضروری باتیں بھی ہوئی ہوں گی ان غیر ضروری باتوں کو حذف کرتے ہوئے صرف ان کلمات کو درج کر دینا مناسب ہوتا ہے جو معلومات میں اضافے کا سبب بن رہی ہوں۔ یا پھر اتنا مختصر بھی نہیں کیا جانا چاہئے کہ یہی معلوم نہ ہو سکے کہ موضوع گفتگو کیا تھا یا پھر یہ دو اشخاص کیوں اس بارے میں گفتگو کر رہے تھے وغیرہ وغیرہ۔

کسی بھی واقعہ سے قاری اس وقت تک اثر قبول نہیں کرتا ہے جب تک اس واقعہ کی تہوں میں پوشیدہ

راز سے واقف نہ ہو جائے جس کی طرف مصنف قاری کو لے جانا چاہتا ہے۔ بہت سے رموز الفاظ کی سیاہی میں پردہ پوش ہوتے ہیں جن کی طرف فقط اشارہ ہی ممکن ہوتا ہے۔اس اشارہ کا انکشاف قاری کے ذہن وفہمائش پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ تمام اشارہ مصنف کبھی کسی لفظ کے توسط سے کرتا ہے اور کبھی کسی تصویر کشی کی مدد سے۔اس منزل پر خاکہ میں منظر کشی کی کارفرمائی کا دخل عمل شروع ہوتا ہے۔کسی کی طبیعت کے سوگھڑ پن کو بیان کرنے کے لئے کوئی لفظ اتنا مددگار ثابت نہیں ہوتا جتنا اس کے اردگرد سلیقہ سے رکھی اشیا اور اس کے کمرے اور مطالعہ کی میز پر سجی ہوئی کتابیں۔ یا پھر کسی کے مزاج کی بے نیازی کو بیان کرنے کے لئے اس کے حلئے اور اس کے کپڑوں کی بے ترتیبی کا بیان جس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ دنیاوی دکھاوے سے وہ شخص کتنا دور تھا۔ یہاں پر بھی یہ خیال ضرور رہنا چاہئے کہ ایک ہی منظر کئی مفہوم کو اجاگر کرسکتا ہے مثلاً حلیہ کی بے ترتیبی بے سروسامانی کا بھی اشاریہ بن سکتی ہے اور بے نیازی کی بھی۔ یہ فن کاری خاکہ نگار کی ہے کہ وہ اپنے مطلوبہ مفہوم کی طرف کس طرح قاری کو لیکر آتا ہے۔اس منزل پر یہ خیال رکھنا بھی لازم ہے کی منظر کشی کے لئے ان چیزوں کا ذکر نہیں کیا جانا چاہئے جو واقعہ کے غیر ضروری طوالات کا سبب بنیں۔مثلاً کسی پروگرام کے ذکر میں کرسیوں کی بہتات وہاں کے مجمع کی علامت بن سکتا ہے مگر دائیں جانب اور بائیں جانب کرسیوں کی تعداد کا ذکر سوائے بے جا طوالت کے اور کچھ نہیں۔

منظر کشی کے ذریعہ کبھی کبھی قاری کو مذکورہ واقعہ کی حرارت محسوس کرائی جاتی ہے اور کبھی دلچسپی برقرار رکھنے کا بھی کام لیا جاتا ہے۔صبح کا منظر یا شام کی فضا کا بیان اگر پرکشش ہو تو لفظوں میں پھیلی تازگی قاری کے ذہن ودل کو بھی تازہ دم کر دیتی ہے۔خاکہ میں منظر کشی کا تصور محدود ضرور ہے مگر اس کے بغیر اچھے خاکہ کا تصور ممکن نہیں۔

☆اسلوب بیان

کسی بھی ادب پارے سے قاری کا پہلا تعلق زبان کے ذریعہ ہوتا ہے۔کتاب پر رائے دینا یا پھر اس میں پوشیدہ امتیازات کو بیان کرنے کا مرحلہ پوری کتاب پڑھنے کے بعد آتا ہے۔سب سے پہلے تو کتاب کے آغاز میں قاری کی توجہ کو برقرار رکھنا ضروری ہوتا ہے تا کہ وہ کتاب کو آخر تک پڑھنے کے ارادہ پر قائم رہے۔شروع کے چند صفحات یا پھر چند سطریں قاری کے ارادے کی بنیاد قرار پاتی ہیں کہ اس کا مطالعہ اس کتاب کے تئیں کتنا سنجیدہ ہوگا۔اس مرحلہ میں زبان کی شستگی اور پرکشش انداز قاری پر نہایت موثر ہوتا ہے۔مصنف کو زبان و بیان کا جادو اس طرح چلانا ہوتا ہے کہ قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لے۔ یہ گرفت اتنی مضبوط ہو کہ ابتدا سے اختتام تک قاری اس کے سحر میں ڈوبا رہے اور آخر میں وہ اس شخصیت سے پوری طرح متعارف ہو جائے۔خاکہ چونکہ قاری

کے لئے ایک پوری شخصیت کو عدم سے وجود میں لانے کا کام کرتا ہے اس لئے یہاں ابتدا سے لیکر آخر تک زبان کا کردار کافی اہم ہو جاتا ہے۔ نئے نئے انکشافات قاری کے سامنے نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں اور مطالعہ کے دوران ایک تصویر قاری کے ذہن میں ابھرتی رہتی ہے۔ یہ سلسلہ اتنا تیزی سے جاری وساری رہتا ہے کہ قاری کی بھرپور توجہ صرف واقعہ سے ظاہر ہونے والے اثرات اور اس سے تعمیر ہونے والی شخصیت پر ہوتی ہے۔ ایسے میں زبان کی پرکاری یا صناعی قاری کی فراوانیِ فہم میں رخنہ پیدا کرنے لگتی ہے لہٰذا خاکہ نگاری کی زبان جتنی شستہ اور صاف ہوگی قاری کی دلچسپی اتنی ہی گہری ہوتی چلی جائے گی۔ اسکا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ تشبیہوں اور استعاروں سے کام نہ لیا جائے بلکہ یہ تو زبان کا حسن ہیں مگر تبھی جب گنجلک استعاروں اور بے معنی تشبیہوں کا استعمال نہ ہو۔ تشبیہیں اور استعارے ان مواقع پر اثر انداز ہوتے ہیں جہاں قاری کو کسی اہم بات کی طرف متوجہ کرانا مقصود ہو۔ یا پھر نقائص کے بیان کو اشاروں کی ہوا سے ہلکا سا جنبش دینے کا ارادہ ہو، تاکہ تعمیر ذات، انسانی صفات کے عکس سے دور نہ ہونے پائے۔

زبان صرف الفاظ تک محدود نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے خالق سے لیکر تخلیق اور اس کے پس پردہ اجاگر ہونے والی شخصیت کو اپنے زیر اثر رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ میں یہ خیال رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ممدوح کی شخصیت کس پیرائے گفتگو کا مطالبہ کر رہی ہے۔ چند تصویر بتاں میں شمیم احمد اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> ’’۔۔۔ایک خاکہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اس کا لب ولہجہ شخصیت کے مطابق ہو۔ اگر کسی سنجیدہ اور متین شخصیت کا خاکہ لکھنا ہو تو لب ولہجہ میں سنجیدگی اور متانت ہو، اگر کسی مزاحیہ کردار کا خاکہ ہے تو اسی قسم کی زبان کا استعمال ضروری ہوگا۔‘‘ (۱۲)

یعنی شخصیت کی متانت اور سنجیدگی کا تقاضہ ہے کہ اس پر گفتگو اسی پیرائے میں کی جائے اور ایک بذلہ سنج اور بے تکلف انسان کے لئے طنز ومزاح کا انداز اختیار کیا جائے۔ ایک وضاحت ضروری ہے کہ سنجیدہ گفتگو مزاح کے پیرائے میں بھی کی جا سکتی ہے اور طنزیہ باتیں سنجیدہ طور پر بھی کہی جا سکتی ہیں۔ اس لئے سنجیدہ یا غیر سنجیدہ زبان سے مراد ایک دو الفاظ یا اقتباسات نہیں بلکہ زبان کا وہ رنگ ہے جو خاکہ کے اکثر حصہ میں غالب نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو کا پہلا خاکہ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی ہی کو لے لیا جائے تو اس کا اسلوب مزاحیہ ہے لیکن بہت سے ایسے مقامات ہیں جہاں زبان کی سنجیدگی کئی صفحات میں پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود زبان کا جو مجموعی تاثر ابھر کر سامنے آتا ہے وہ مزاحیہ اور شگفتہ ہے۔ اس خاکہ کے آغاز میں مصنف نے اس امر کی وضاحت بھی کر دی ہے کہ

''اب رہا طرز بیان تو اس میں متانت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہوں کیوں کہ مولوی صاحب جیسے خوش مذاق آدمی کے حالات لکھنے میں متانت کو دخل دینا ان کے منہ کو چڑانا ہی نہیں ان کہ توہین کرنا ہے۔ بلکہ یوں کہو سیّد انشاؔ کو میرؔ اور مارکؔ ٹوئین کو امرسنؔ بنانا ہے۔ جب اپنی زندگی میں انھوں نے میری شوخی چشمی کی ہنس ہنس کر داد دی تو کوئی وجہ نہیں کہ اب وہ اپنی وضعداری کو بدل دیں اور میری صاف گوئی کو گستاخی قرار دے کر دعوے دار ہوں۔''(۱۳)

خاکہ نگاری کے یہ فنی لوازمات ایک بہترین خاکہ کے وجود کے لئے ناگزیر ہیں۔اسی لئے اکثر دیکھنے کو ملتا ہے کہ خاکوں کے مجموعے منظر عام پر آتے ہیں اور چند ہی عرصہ میں ان کا نام لیوا بھی کوئی نہیں ملتا، وہیں ہمیں وہ خاکے بھی نظر آتے ہیں جن کو لکھے ہوئے زمانے گذر گئے لیکن آج بھی اردو ادب میں انھیں نمائندگی حاصل ہے۔ چاہے وہ فرحت اللہ بیگ کا خاکہ مولوی نذیر احمد کی کہانی ہو، عصمت کا لکھا خاکہ دوزخی ہو، منٹو کا تخلیق کیا خاکہ میرا صاحب ہو یا پھر عابد سہیل کا ایم چلپت راؤ۔ یہ تمام خاکے اپنے اندر فن کی باریکیاں سمیٹے ہیں اور اصناف کے تقاضوں کی پاسداری پر پوری طرح اترتے ہیں اسی لئے ان کو یہ امتیاز حاصل ہے۔

☆ خاکہ کا ارتقا

اردو کی کوئی بھی صنف چاہے وہ مثنوی، مرثیہ، غزل ہو یا پھر داستان، ناول، ڈرامہ، خاکہ نگاری کے نقوش سے خالی نہیں۔ چونکہ ہر صنف میں کرداروں اور قاری کے مابین قربت پیدا کرنے کے لئے حلیہ بیانی اور سیرت نگاری کے ساتھ ساتھ بہتر سے بہتر نفسیاتی پیشکش کی کوشش ہوتی ہے جس کے سبب اصناف کا یہ تحریری حصہ اردو خاکہ نگاری سے قریب ہو جاتا ہے۔مگر یہ نقوش چند اشعار یا پھر معدودے اقتباسات سے زیادہ نہیں ہوتے کیونکہ مجموعی اعتبار سے منشائے مصنف فقط کردار کا تعارف نہیں بلکہ کہانی یا شاعری کے ذریعہ کوئی پیغام یا مسرت رسانی ہوتی ہے۔

خاکوں کے واضح نقوش اردو شعرا کے تذکروں میں ابھرتے ہیں کیونکہ یہاں شاعری کے ساتھ ساتھ شعرا کے بارے میں معلومات بھی فراہم کی جاتی تھیں۔اسی نوعیت کی ایک کتاب جسے بعض لوگ انشائیہ اور بعض خاکوں کا نام دیتے ہیں محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' ہے۔ یہ کتاب باقاعدہ طور پر نہ تو انشائیہ نگاری سے تعلق رکھتی ہے نہ ہی خاکہ نگاری سے بلکہ اسے اردو ادب کی تاریخ کہنا زیادہ درست ہوگا جس کو مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے منفرد انداز میں انشائیہ اور خاکہ نگاری کے بعض نمایاں عناصر کی مدد سے ترتیب دیا۔ کتاب کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں

"۔۔۔غرض خیالات مذکورۂ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں
کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ
لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی
ہوں اور انھیں حیات جاویدان حاصل ہو۔" (۱۴)

یہ وہی جملے ہیں جو بعد میں خاکہ نگاری کے بنیاد اصول قرار پائے کیونکہ ایک اچھا خاکہ بھی اپنے ممدوح کی بولتی، چلتی ، پھرتی تصویر ذہن کے پردے پر نمایاں کرتا ہے۔مگر اس کے باوجود" آب حیات" کو خاکہ نگاری کی فہرست میں نہیں شمار کیا جاسکتا ہے اس کا سبب فرمان فتحپوری کی زبانی ملاحظہ کیجئے

۔۔۔آزاد نے فقروں کے ایجاز و اختصار، اسلوب کے حسن و جمال اور الفاظ
کے برمحل استعمال سے ایک سماں باندھ دیا ہے۔تمام شاعر واقعی ہمیں پہلی بار
چلتے پھرتے ، بولتے چالتے اورزندہ گوشت پوست کے انسان نظر آتے
ہیں۔۔۔لیکن ان سب خوبیوں کے باوجود دوران مطالعہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ
مصنف نے شاعروں کو چلایا پھرایا تو خوب ہے لیکن ان کی نفسیاتی کیفیت کو سمجھنے
اوران کی نفسی پیچیدگیوں کو سلجھانے کی طرف واقعی کوئی توجہ نہیں کی۔۔۔" آب
حیات" میں غیر جانبداری کی کمی اس کی سب سے بڑی فروگزاشت ہے۔
جانبداری سے قطع نظر کرلیں تو پھر بھی واقعا کے انتخاب میں آزاد کی مہم زیادہ وسیع
وعریض نظر نہیں آتی۔(۱۵)

خاکہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی نصف اول میں ہوتا ہے اور درجہ بہ درجہ اس رویت کو تقویت ملتی ہے، مرزا فرحت اللہ بیگ کو اولیت حاصل ہے۔

☆فرحت اللہ بیگ

اردو میں باقاعدہ خاکہ لکھنے کی روایت کا آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ نے 1927 میں ڈپٹی نذیر احمد کا خاکہ "ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" لکھ کر کیا۔ یہ ایک طویل خاکہ ہے جس میں ڈپٹی نذیر احمد کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔فرحت اللہ بیگ نے جہاں نذیر احمد کی خوبیوں کو لکھا ہے وہیں ان کی

خامیوں کو بھی بیان کیا ہے۔شگفتہ انداز میں لکھا ہوا یہ خاکہ نہایت دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ مولانا کی ایک صاف تصویر پیش کرتا ہے۔اس خاکہ میں کردار نگاری، منظر کشی، واقعات نگاری اور وحدت تاثر کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔فرمان فتحپوری کا اس خاکہ کے حوالے سے یہ بیان قابل دید ہے

> ”قصہ کوتاہ فرحت کی خاکہ نگاری میں شخصیت کی ہیئت کذائی، اس کے مکان اور خانگی رہن سہن کے بہت زیادہ تفصیلی تذکرے ہوتے ہیں نشست و برخاست، آداب و عادات واطوار وغیرہ کے سلسلے میں بھی ان کا زاویۂ نظر زیادہ تر خارجی ہوتا ہے۔مگر بہ حیثیت مجموعی ان کا فن اور خصوصاً ان کی نذیر احمد کی کہانی اردو خاکہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ یہی تو اردو کا پہلا خاکہ تھا سچا اور صحیح۔!“(۱۶)

فرحت اللہ بیگ کا دوسرا خاکہ ایک وصیت کی تکمیل کے نام سے منظر عام پر آیا۔خاکہ لکھنے سے قبل کاچی گوڑہ (حیدرآباد) ریلوے اسٹیشن پر وحیدالدین سلیم مجمع چیرتے پھاڑتے فرحت اللہ بیگ کے پاس آئے اور ان کے نذیر احمد پر لکھے خاکہ کی تعریف کرنے کے بعد کہا اگر مجھ پر کوئی ایسا خاکہ لکھے تو آج مرنے کے لئے تیار ہوں۔مرزا نے برجستہ کہا: بسم اللہ کیجئے! خاکہ میں لکھ دوں گا۔اتفاق سے سال بھر کے اندر ہی وحیدالدین سلیم کا انتقال ہو گیا اور مرزا فرحت اللہ بیگ کو ان کی وصیت پوری کرنی پڑی۔اسی لئے اس خاکے کا عنوان ”ایک وصیت کی تکمیل“ قرار پایا۔

اگر ڈپٹی نذیر احمد پر لکھے ہوئے خاکہ کے مقابل ایک وصیت کی تکمیل کو رکھا جائے تو یہ مختصر بھی ہے اور مواد کی کمی کا احساس بھی ہوتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ مولوی نذیر، فرحت اللہ بیگ کے استاد تھے ورانھوں نے ان کے ساتھ خاصہ وقت گزارا تھا اس لئے مولوی صاحب کی عادت، اطوار، نفسیات، علم اور کردار وغیرہ کا بہت غور سے مطالعہ کیا تھا لہٰذا ان کے خاکہ میں وہ ساری چیزیں ہمیں ملتی ہیں جن کے امتزاج سے نذیر احمد کی بہت صاف شخصیت تشکیل پاتی ہے اس کے برخلاف وحیدالدین سلیم کے خاکہ میں وہ کردار نگاری دیکھنے کو نہیں ملتی اور نہ ہی ایسے واقعات ملتے ہیں جس سے وحیدالدین سلیم کی ایک مکمل تصویر ذہن میں ابھرے۔اس مختصر سے خاکہ میں منظر نگاری کے بھی اچھے نمونہ موجود ہیں جس میں منتخبہ شخص کے گھر کا نقشہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔گھر کی تصویر کھینچتے وقت فرحت اللہ بیگ نے جزئیات نگاری سے بہت کام لیا ہے یہاں تک کہ الماری میں رکھی پانچ چھ ”کنڈا ٹوٹی“ چائے کی پیالیاں کا ذکر بھی کیا ہے۔آخر میں مولوی صاحب کی موت کا ذکر بھی بہت موثر انداز میں ملتا ہے اور ان کی

موت سے ہونے والے نقصان کا ذکر بھی۔ یہ مختصر خاکہ قاری کی صرف ایک ملاقات وحیدالدین سلیم سے کراتا ہے ان کی پوری شبیہ بنانے میں مددگار نہیں بنتا۔

اس کے علاوہ "دہلی کا آخری مشاعرہ" فرحت اللہ بیگ کی تصنیف ہے۔جس میں انھوں نے پچاس سے زائد شعرا کی دلکش تصویر پیش کی ہے۔جن کے مطالعے سے غالب،مومن، بہادر شاہ ظفر،حکیم آغا جان عیش وغیرہ کی ایک جاندار تصویر سامنے آتی ہے۔

☆مولوی عبدالحق

1937 میں مولوی عبدالحق کے تحریر کردہ 18 خاکوں پر مشتمل کتاب "چند ہمعصر" شائع ہوئی اس کتاب نے اردو خاکہ نگاری کی روایت کو آگے بھی بڑھایا اور وسعت بھی عطا کی۔ مولوی صاحب نے اپنے خاکوں میں ادیب، دانشور اور سیاسی شخصیتوں کا انتخاب کیا ساتھ ہی "گدڑی کا لال" اور "نام دیو مالی" جیسے عام انسان کے کردار کو بھی پیش کیا۔ ان کے نزدیک صرف بادشاہوں اور امرا کی ہی زندگیاں قابل تقلید نہیں تھیں بلکہ ایک عام انسان میں بھی وہ خصلتیں پائی جاتی ہیں جو قابل تقلید ہوں۔مولوی صاحب کے خاکوں پر تبصرہ کرتے ہوئے آفتاب احمد آفاقی لکھتے ہیں

> "ہر چند کہ ان شخصیتوں کے انتقال کے گہرے صدمات ان خاکوں کے محرک بنے اور ان میں حزن وغم سے مملو جذبات کا اظہار کیا گیا ہے لیکن پرکشش اور متاثر کن انداز بیان نے ان خاکوں کو بے حد دلچسپ بنا دیا ہے اور ہم ان بزرگ ہستیوں سے جذباتی طور پر اس قدر قریب ہوجاتے ہیں کہ بلند کردار اعلیٰ قابلیت کی مالک یہ شخصیتیں ہمارے ماضی کا قیمتی اثاثہ معلوم ہوتی ہیں۔"(۱۷)

مولوی عبدالحق نے ان خاکوں میں ممدوح کے اہم واقعات کے ساتھ اس کے نظریات کو بھی شامل کیا ہے اس طرح خاکوں میں تاریخ اور تنقید دونوں کا لطف پایا جاتا ہے۔ چونکہ مولوی صاحب کی شخصیت محقق، تاریخ نگار اور ناقد تینوں صفات سے مزین تھی اس لئے ان کے خاکوں میں شخصیت کے باریک سے باریک پہلو کا احاطہ، اس کی باطنی کیفیات اور ظاہری رکھ رکھاؤ کی منظرکشی عمدہ انداز میں ملتی ہے۔ان خاکوں میں نام دیو مالی کو اردو کے ان چنندہ خاکوں کے ساتھ شمار کیا جاتا ہے جو خاکوں کے فنی لوازمات کو سمجھانے کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسے مالی کی کہانی ہے جو درختوں اور پودوں کو اپنی اولاد کی طرح پالتا ہے اور ان کے لئے کوسوں دور سے پانی کا

انتظام کرتا ہے۔ دوسرا قابل دید خاکہ محمد علی جوہر کا ہے جس میں مولوی صاحب نے محمد علی جوہر کی طبیعت کے مختلف رخ، مرعوب ہوئے بغیر بیان کر دئے ہیں۔ انھوں نے محسن الملک، حالی، راس مسعود اور سر سید احمد کے خاکے بھی اسی انداز میں تحریر کئے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے خاکوں کے مطالعہ کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اردو خاکہ نگاری کے سرمایہ میں قلیل مگر وقیع اضافہ کیا۔

☆رشید احمد صدیقی

اردو خاکہ نگاری میں رشید احمد صدقی نے اہم کردار نبھایا۔ شخصی مرقعوں میں فنی پاسداری اور زبان کی سادگی کے لحاظ سے ان کے خاکے غیر معمولی بن جاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے تین خاکوں کے مجموعہ گنج ہائے گراں مایہ (1937)، ہم نفسان رفتہ (1966) اور خنداں کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ رشید احمد نے ذاکر صاحب کے نام سے ایک طویل خاکہ لکھا جسے کتابی دنیا نے شائع کیا۔

اردو ادب کا مشہور خاکہ "کندن" کے خالق بھی رشید احمد صدیقی ہیں جنھوں نے ایک چپراسی کو قابل ذکر کردار بنا دیا۔ یہ خاکہ ایک سادہ سی زندگی جینے والے شخص کے ان پہلوؤں کی طرف اشارے کرتا ہے جسے عمومی طور پر قابل توجہ نہیں سمجھا جاتا حالانکہ یہ شخصیت کی تعمیر میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں۔ مگر اس کے لئے ایک بصیرت آمیز نگاہ اور ہوشر باتحریر لکھنے والے قلم کی ضرورت ہوتی ہے جس حق کو رشید احمد صدیقی نے بخوبی ادا کیا۔ فرمان فتحپوری اس سلسلہ سے رقمطراز ہیں

> رشید صاحب نے پہلی مرتبہ ہمیں احساس دلایا کہ یہ فن اتنا جاندار ہے کہ اگر اسے صحیح معنوں میں برتا جائے تو ایک عام انسان کو ہزار ادیبوں اور ادب شناسوں کی دلچسپیوں کا مرکز بنایا جا سکتا ہے۔(۱۸)

گنج ہائے گراں مایہ میں مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر، اصغر گونڈوی، ایوب عباسی اور حسن عبداللہ وغیرہ کے خاکے جذباتی تاثرات کی بہترین مثال ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے خاکہ کا موضوع ان ہی افراد کو بنایا جن سے وہ تعلق خاطر رکھتے تھے اسی لئے ان کے یہاں شخصیت کے منفرد پہلو نظر آتے ہیں اگر چہ اس بات کا بھی اعتراف ضروری ہے کہ انھوں نے احترام آدمیت کا خاصہ خیال رکھا ہے جس کی بنا پر کہیں کہیں وہ باتیں بھی بیان کرنے سے گریز کیا جن کی نشاندہی سے خاکہ کی معنویت میں اضافہ ہوجاتا۔

☆عصمت چغتائی

خاکہ نگاری میں جرات اظہار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس صنف میں افسانہ کی طرح خیالی باتیں نہیں کی جاتیں بلکہ ایک حقیقی کردار کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں لہٰذا اس بات کا خاص خیال رکھنا ہوتا ہے کہ کوئی غیر ضروری بات کا اضافہ نہ ہو اور اہم بات چھوٹ نہ جائے وہ چاہے کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو۔

عصمت چغتائی کے خاکوں میں یہ بے باکی نہایت سادہ لفظوں میں نظر آتی ہے اگر یہ کہا جائے کہ صاف گوئی کہیں کہیں جارحیت کا رخ بھی لے لیتی ہے تو شاید غلط نہ ہو۔اس کی مثال میں ان کا لکھا خاکہ" دوزخی" پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ خاکہ ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا ہے جو ساقی میں 1942 میں شائع ہوا۔ایک جگہ عصمت لکھتی ہیں

> "اس قدر ڈھیٹ تھا ان کا دل۔اس میں کتنی جان تھی۔منہ پر گوشت نام کو نہ تھا۔ مگر کچھ دن پہلے چہرے پر ورم آجانے سے چہرہ خوبصورت ہو گیا تھا۔کنپٹی ابھر گئی تھیں۔پچکے ہوئے گال دبیز ہو گئے تھے۔۔ایک موت کی سی جلا چہرہ پر آئی تھی اور رنگت میں کچھ عجیب طلسمی سبزی سی آ گئی تھی۔ جیسے حنوط کی ہوئی ممی۔۔۔ مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ملاؤں کے فتووں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی۔آروں سے اس کا جسم چیرہ جا رہا ہوگا۔مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی۔ نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے۔مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا۔"

عصمت کا اس خاکہ کو لازوال شہرت حاصل ہوئی اس میں حقیقت بیانی کے ساتھ ساتھ جذبات کی رونق بھی ہے۔ یہ بات قاری کو حیرت میں ڈال دیتی ہے کہ ایک بہن بھائی کی موت پر اس طرح کی تحریر بھی لکھ سکتی ہے جس کے نشتر آمیز جملے کہیں کہیں محبت سے پر نظر آتے ہوں۔اس لازوال شہرت کے باجود فرمان فتحپوری کے نزدیک یہ خاکہ"اعلیٰ فن کا نمونہ نہیں"۔

اس کے علاوہ عصمت چغتائی نے مجاز، منٹو، کرشن چندر، بنے بھائی (سجاد ظہیر)، پطرس، میرا جی، جانثار اختر، مہندر ناتھ وغیرہ کی قلمی تصویر کشی بھی کی ہے۔

☆اشرف صبوحی

اجڑے دیار سے یاد کئے جانے والے شہر دہلی کی مٹتی تہذیب اور فراموش کر دینے والی شخصیات کو اپنے اوراق میں محفوظ رکھنے والی کتاب "دلی کی چند عجیب ہستیاں" (1943) اشرف صبوحی کی ہے۔ اس کتاب میں 15 ان اشخاص کے خاکے ہیں جو اصلاً غیر معروف ہیں مگر دلی کی بولی ٹھولی اور وضعداری کو اپنی جان میں بسائے ہوئے ہیں۔ اشرف صبوحی نے ان کے خاکے لکھ کر نہ صرف ان اشخاص کو معمولی سے انمول بنا دیا ہے بلکہ دہلی کی تہذیب اور تاریخ کو ہمیشہ کے لئے ایک مستقر عطا کر دیا ہے۔ ان خاکوں کا عنوان بھی نہایت پر کشش ہے جو دہلی کے تخصص کا ترجمان ہے۔ مٹھو بھٹیارا، گھمّی کبابی، ملّن نائی، مرزا چپاتی، گنجے نہاری والے، میر وٹرو، پیر جی کوے، مرزا اسفندیار بیگ، سیدانی بی۔ نیازی خانم، میاں حسنات، پرنانی اور بابو مٹکینا وغیرہ۔

اشرف صبوحی نے ان خاکوں میں شخصیت سازی کے ساتھ ساتھ ان کو نکھارنے کا کام بھی کیا ہے۔ ان کے خلوص اور محبت کو بیان کیا ہے۔ ان کرداروں کو اپنے پیشہ سے کتنا خلوص تھا اور آنے والے گاہک سے کیسا طرز گفتگو اختیار کرتے تھے یہ تمام باتیں مصنفہ نے نہایت پر کشش انداز میں پیش کی ہیں۔ ہر خاکہ دہلی کا قصہ پارینہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے یاد کر کے مصنفہ نہایت جذباتی ہو جاتی ہیں۔ یہی جذبات ان خاکوں کی تخلیق کا محرک قرار پایا۔

☆مالک رام

دس اہم شخصیات پر مشتمل خاکوں کا ایک مجموعہ "وہ صورتیں الٰہی" کے نام سے 1943 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں غالب، صدر یار جنگ، سائل دہلوی، مولانا سید سلیمان ندوی، یاس یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی، نیاز فتحپوری اور غلام مہر رسول جیسی اہم شخصیتوں کے خاکے موجود ہیں۔ مالک رام نے اس مجموعہ میں جذبات اور واقعات کے درمیان توازن کا خاص خیال رکھا ہے۔ مصنف نے اپنے قلم کو جذبات کی رَو میں "واقعات کُشی" سے محفوظ رکھا ہے۔ غالب سے ان کو خصوصی لگاؤ تھا مگر یہاں بھی سخن درازی کے بجائے صدق گوئی سے کام لیا۔ صدر یار جنگ سے دوستانہ مراسم تھے مگر یہ دوستی ان کی شفاف رائے زنی میں مخل نہ ہو سکی۔ انھوں نے جگر، سائل دہلوی اور مولانا سلیمان ندوی کے بارے میں جزیات نگاری سے کام لیا ان کے عادات اور معمولات حیات سے وہ باتیں تلاش کی ہیں جن سے شخصیات کی گھریلو زندگی روشن ہوتی ہے۔ مالک رام کی دیگر تصانیف میں "تذکرہ معاصرین" (چار جلدوں پر مشتمل) شامل ہے جس میں مصنف نے ادیب و شعرا کی ملاقاتوں اور ان کے حالات کا تذکرہ اس

انداز میں کیا ہے کہ ان کی تحریریں سوانحی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔

☆سعادت حسن منٹو

گنجے فرشتے (1952)، لاؤڈ اسپیکر (1955) اور فلمی شخصیتیں (1956) نام سے منٹو کے تین خاکوں کے مجموعے شائع ہوئے۔منٹو نے خاکہ کی روایت میں جدت سے کام لیتے ہوئے اپنا خاکہ بھی لکھا جو رسالہ نقوش میں شائع ہوا۔اس خاکہ میں منٹو کے قلم نے اپنے مخصوص انداز سے گریز نہیں کیا جو ان کے افسانوں کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔منٹو نے اسی فراخ دلی سے خود پر رائے زنی کی ہے جس طرح وہ دوسروں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

اس کے علاوہ منٹو اپنے خاکوں میں آغا حشر، عصمت چغتائی، قائداعظم اور فلمی دنیا کے لوگوں کی کردار نگاری کی ہے یا یوں کہا جائے کہ نقاب کشائی کی ہے۔ان کے خاکہ بھی افسانوں کی طرح پر تجسس ہوتے ہیں اور واقعہ ہمیشہ اس انداز سے شروع ہوتا ہے کہ قاری ایک طلسم میں قید ہو جاتا ہے۔ان کے بہترین خاکوں میں قائداعظم خاکہ اپنی مثال آپ ہے۔

جنوری 1955 میں رسالہ نقوش لاہور نے شخصیات نمبر نکالا جس کا مقصد ادیبوں شاعروں کے قریبی لوگوں کی واقفیت پر مبنی حقائق و واقعات کو جمع کرنا تھا۔لیکن بیشتر تحریریں فنی تقاضو کو پورا کرنے میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکیں۔اردو نثر کا فنی ارتقا میں اس نمبر کے حوالے سے یہ اقتباس ملتا ہے

> ۔۔۔اس رسالہ کے نصف سے کچھ کم مضمون تو نیم سوانحی ہے اور خاکہ سے کسی قدر دو چار پانچ مضمون شبلی، آزاد، شرر، سید سلیمان ندوی وغیرہ سے متعلق تو بالکل مختصر سوانح ہیں۔اور باقی صحیح خاکے۔اول الذکر دونوں قسموں کو چھوڑ کر صرف صحیح خاکوں کا جائزہ لیں تو احساس ہوتا ہے کہ بیشتر خاکہ نگاروں نے جدید اصولوں کو زیادہ پیش نظر نہیں رکھا۔۔۔۔انھوں نے مصنف کی جیتی جاگتی بولتی چالتی شخصیت ہمارے سامنے پیش کرنے کے بجائے بیانیہ انداز میں ان کا تعارف کرا دیا۔(۱۹)

اس نمبر میں 83 شخصیات کو جگہ دی گئی ہے جن میں حالی، آزاد، شرر، سید سلیمان ندوی، فرحت اللہ بیگ، تسنیم سلیم چھتاری، ذاکر صاحب، مرزا محمد سعید دہلوی، زور، اثر لکھنوی، اقبال، قرۃ العین حیدر، مولانا آزاد، سعادت حسن منٹو، دتاتریہ کیفی، خواجہ حسن نظامی، فراق گورکھپوری، وغیرہ کے خاکے موجود ہے۔

اُسی سال عبدالمجید سالک کی کتاب "یاران کہن" کے نام سے شائع ہوئی۔اس کتاب میں مصنف نے منتخبہ شخصیات سے متعلق واقعات کو ترتیب وار نہیں بیان کیا۔ جیسے جیسے حافظہ میں حادثات آتے گئے انھیں اسی بکھراؤ کے ساتھ لکھ دیا جس سے تحریر ضرور دلچسپ ہوگئی مگر شخصیت کی تعمیر مشکل ہوگئی۔اس مجموعے میں محمد علی، شوکت علی، علامہ اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد سمیت بیس خاکے شامل ہیں۔

☆شاہد احمد دہلوی

1962 میں جب خاکوں کا مجموعہ "گنجینہ گوہر" ادبی دنیا میں آیا تو شاہد احمد دہلوی کی جزیات نگاری اور صداقت پسندی کا ڈنکا بج گیا۔انھوں نے اپنے خاکوں میں منظر نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے۔ یہ کتاب ان سترہ (17) خاکوں سے مل کر تیار ہوئی جن میں ہر شخص اپنی اچھائی برائی کے ساتھ زندہ نظر آتا ہے۔حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، منٹو، جوش اور میراجی جیسے بڑے لوگوں کے بارے میں بھی ان کا قلم کوئی بات لکھنے سے لرزتا نہیں۔میراجی کی ہمدردانہ تحریر میں بھی وہ ان کی شراب نوشی پر پردہ نہیں ڈالتے وہ برملا انداز میں لکھتے ہیں

> "شراب کی لت خدا جانے میراجی کو کہاں سے لگ گئی؟ جب لاہور میں انھیں تیس روپئے ملتے تھے جب بھی پیتے تھے۔اور جب دلّی آئے اور پانچ گنی تنخواہ ملی تو اور زیادہ پینے لگے۔ پہلے رات کو پیتے تھے، پھر دن کو پینے، پھر ہر وقت پینے لگے۔۔۔۔اس شراب نے میراجی کو تباہ کر دیا اور ان میں وہ تمام خرابیاں آتی گئیں جو بالآخر ان کی اخلاقی موت کا باعث بن گئیں۔" (۲۰)

اس بیان میں نہ تو مصنف نے کوئی غیر ضروری وجہ بیان کر کے میراجی کی شراب نوشی کو ان کی "بے چارگی" پر محمول کیا اور نہ ہی اپنی رائے کا اظہار کر کے اس پر مذمت کی بلکہ اقتباس کے آغاز کا جملہ "شراب کی لت خدا جانے میراجی کو کہاں سے لگی" اور آخری جملہ "اخلاقی موت کا باعث بن گئی" میں اتنا توازن ہے کہ کہیں سے بھی مصنف کا دخل نظر نہیں آتا۔

شاہد احمد خاکہ کے فن سے بخوبی واقف تھے۔وہ جانتے تھے کسی بھی شخصیت کو قاری سے نزدیک کرنے کے لئے منظر نگاری کا سہارا لیا جاتا ہے کیونکہ "بے چہرگی" کے ساتھ اوصاف چاہے جتنے بیان کئے جائیں مگر ان کا اثر قاری پر نہیں ہوتا ہے سب سے پہلے شخصیت کا چہرہ ابھرنا چاہئے جو شناخت کی اول شرط ہے۔جگر مرادآبادی کے خاکہ کا پہلا اقتباس دیکھئے جو اپنے آغاز میں ہے ممدوح کی تصویر ذہن میں اتار رہا ہے

> ” کالا گھٹا ہوا رنگ، اس میں سفید سفید کوڑیوں کی طرح چمکتی ہوئی آنکھیں، سر پر الجھے ہوئے پٹھے، گول چہرہ، چہرے کے مقابلے ناک کسی قدر چھوٹی اور منہ کسی قدر بڑا، کثرت پان خوری سے منہ اگالدان، دانت شریفے کے بیج اور لب کلیجی کی دو بوٹیاں، بھرواں کالی ڈاڑھی، ایڈورفیشن کی، سر پر ترکی ٹوپی، ۔۔۔آڑا پاجامہ، نیم ساق تک چوڑیاں پڑی ہوئیں، پاؤں میں پینٹ کی گرگابی، بائیں ہاتھ میں ایک میانہ قدوقامت کا اٹاچی کیس“(۲۱)

یہاں مصنف نے صرف جزیات نگاری سے ہی کام نہیں لیا ہے بلکہ جس طرح نادر تشبیہوں سے کام لیا ہے وہ خاکہ میں ایک عجیب حسن پیدا کر دیتا ہے۔ دانت کو شریفے کے بیج سے، لب کو کلیجی کی دو بوٹیوں سے یا پھر آنکھوں کو سفید کوڑیوں سے ملا کر بیان کرنا ادب میں تازگی کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے خاکوں کے بارے میں جمیل لکھتے ہیں

> ” آج کے خاکہ نگاروں میں جن لوگوں نے اچھے اور کامیاب خاکے لکھے ہیں ان میں شاہد احمد دہلوی کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، بیخود دہلوی، میر ناصر علی، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی اور استاد بندو خاں وغیرہ ایسے خاکے ہیں جو زمانے کی سرد گرم ہواؤں سے بے نیاز ہو کر ہمیشہ دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔“(۲۲)

اس کے علاوہ ان کے بہترین خاکوں میں میر ناصر علی، مولوی نذیر احمد دہلوی، بشیر الدین احمد دہلوی، حکیم کیف دہلوی وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

☆علی جواد زیدی

” آپ سے ملیے“ عنوان کے ساتھ علی جواد زیدی کا شخصیت نگاری کا بہترین نمونہ شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں پہلا خاکہ ہندی کے مشہور فکشن رائٹر اور صحافی بھگوتی چرن کا ہے۔ جنہیں پہلی بار علی جواد زیدی نے ہی اردو خاکوں کے ذریعہ متعارف کرایا۔ علی جواد زیدی ان خاکوں کے توسط سے صاحب خاکہ اور قاری کی بالمشافعہ ملاقات کرانے کا عزم رکھتے تھے اسی لئے ان کے خاکوں میں شخصیت کی ایک تصویر نظر آتی ہے اور یہ تصویر اتنی صاف اس لئے ہے کہ مصنف نے شخصیت کے انتخاب میں بنیادی بات یعنی ”واقفیت“ کا پورا خیال رکھا، وہ لکھتے ہیں

’’میں نے ہر شاعر یا ادیب کے بارے میں نہیں لکھا ہے۔ میں نے انہیں ہستیوں کو منتخب کیا ہے جو کم از کم زندگی کی 50 بہاریں دیکھ چکے ہیں۔ ان کی شخصیتوں میں جوانی کی ’سیمابیت‘ سے زیادہ تجربہ کاری کا گداز ہے۔ یہ لوگ اس دور کی یادگار ہیں جو ابھی قصہ پارینہ تو نہیں ہوا لیکن جس کی بہت سی قدریں بدل چکی ہیں یا بدلتی جارہی ہیں اس لیے ان کو ان ہی کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔‘‘(۲۳)

ان کے خاکوں کے ممدوح صحافی بھی ہیں، سیاستداں بھی ہیں اور ادیب وشاعر بھی اس لئے یہ خاکے ایک ہی ڈھرے پر نہیں چلتے بلکہ رنگارنگی نظر آتی ہے۔ انھیں اپنے ممدوح سے ہمدردی ہے جس کی وجہ سے ان کی نظر پہلے ان کی اچھائیوں پر پڑتی ہے اور ان کے بیان کرنے میں وہ زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ خامیوں کے بیان میں کہیں کہیں زیادہ ہی بخل سے کام لیتے ہیں جس سے خاکہ فنی اعتبار سے مجروح ہوجاتا ہے حالانکہ یہ ”کوتاہ بیانی“ مجموعی تاثر پر اثر نہیں ڈالتی ہے۔ لیکن بعض موقعوں پر بیان اتنا یک رخی ہے کہ خاکہ شخصیت کی اصل زندگی سے قریب نہیں ہو پاتا ڈاکٹر صابرہ سعید ان کی خاکہ نویسی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں

”علی جواد زیدی کے خاکے زندگی سے زیادہ قریب نہیں ہیں۔ ان خاکوں میں شاعروں اور ادیبوں کی نجی زندگی کے علاوہ سیاسی، قومی اور علمی زندگی کا جائزہ بھی لیا گیا ہے لیکن یہ کوشش بھی اچٹتی ہوئی سی ہے۔ کچھ نہ کچھ آب ورنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یہ خاکے دل کے تقاضے سے نہیں بلکہ ارادتاً لکھے گئے ہیں۔“(۲۴)

ان تحریروں کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خاکہ نگار نے اپنے مجموعے میں کسی ایسے شخص کا مرقع نہیں کھینچا جس سے اس کی گہری شناسائی نہ رہی ہو۔ محض رسمی ملاقاتوں کو انھوں نے اپنے خاکوں کا محرک نہیں بننے دیا۔ یہی سبب ہے کہ علی جواد زیدی کے خاکے ممدوح کی ”پروفیشنل لائف“ کے ساتھ ساتھ ”پرسنل لائف“ کا بھی اچھا اظہاریہ ہیں۔

☆اردو ادب میں مزاحیہ خاکے

اردو خاکہ نویسی نے مرقع کشی کے ساتھ ساتھ طنز ومزاح نگاری کو بھی فروغ دیا اسی لئے اردو کے پہلا خاکہ کو ایک بہترین مزاحیہ تحریر بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اس روایت کو باقی رکھنے میں شوکت تھانوی نے اہم کردار نبھایا۔

1943 میں ان کی کتاب "شیش محل" کی اشاعت نے خاکہ نگاری کے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب کوتقویت عطا کی۔اس کتاب میں 112 شخصیات کے دلچسپ خاکہ موجود ہیں۔آرزو لکھنوی، آنند نرائن ملا، احسان دانش، اختر شیرانی، اصغر گنڈوی، علامہ اقبال، پریم چند، جاں نثار اختر، جگر مرادآبدی، مولانا حسرت موہانی، خمار بارہ بنکوی، رشید جہاں، رام بابوسکسینہ، سجادحیدر یلدرم، علامہ سیماب آکبرآبادی، مولانا عبدالحلیم شرر، فراق گورکھپوری، نسیم انہونوی، نیاز فتحپوری، علی سردار جعفری، علی عباس حسینی، صفی لکھنوی، ظریف لکھنوی، رضا لکھنوی، امتیاز علی تاج، امین سلونوی آشفتہ لکھنوی وغیرہ پر اپنے منفرد انداز میں گفتگو کی ہے۔

شوکت تھانوی کی پرورش و پرداخت لکھنؤ میں ہوئی تھی یہاں کی تہذیب کا اثر ان کی تحریر پر بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کی بہت سی شخصیتوں کو اپنی تحریر کا موضوع قرار دیا۔ یہ تحریریں صرف زمانہ رفتہ کی یاد میں رلاتی نہیں بلکہ اپنے شگفتہ اور دلکش انداز کے سبب مسکرانے کا سامان بھی مہیا کرتی ہیں۔انھوں نے اس بیانیہ میں توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا نہ تو" دوستی میں بہکے ہیں اور نہ ہی دشمنی میں بھڑکے ہیں" اپنی تحریروں کو وہ ایماندارانہ کہتے ہیں اور ساتھ میں یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ مجھے نہیں معلوم کہ یہ میرا ایمان کس حد تک ایماندار ہے۔اس پر پیشگی معافی کے طلبگار بھی ہیں

"۔۔۔اگر پھر بھی کوئی برا مانے تو میں پرائیویٹ طور پر معافی مانگنے کے لئے تیار ہوں۔اس لئے کہ معافی کے ایک لفظ سے بڑے بڑے ہنگامے خاموش ہوتے ہوئے دیکھ چکا ہوں۔"(۲۵)

ان کی یہ کتاب 239 صفحات میں مکمل ہوئی ہے جن میں 112 شخصیات منور ہیں۔ظاہر ہے کہ اتنے کم صفحات میں اتنے زیادہ افراد کے بارے میں اس طرح لکھنا کہ ایک مکمل تصویر سامنے آجائے ممکن نہیں اور یہی ان خاکوں کا کمزور پہلو بھی ہے۔انھیں مکمل خاکوں کا نام دینا مشکل ہے کیونکہ پوری شخصیت کے بجائے اکثر افراد کے چند پہلو ہی نمایاں ہو سکے ہیں۔مگر اس کے ساتھ یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ تحریریں خاکوں میں مزاحیہ اسلوب کی راہیں ضرور ہموار کر رہی ہیں۔

اس فن کی رمق دمق میں فکر تونسوی کا نام بھی ناقابل فراموش ہے جن کے" خدوخال" نے مزاحیہ خاکوں کے گیسو سنوارے۔ان کے مجموعہ میں نو خاکے شامل ہیں جن میں احمد ندیم قاسمی، کنہیا لال کپور، بلونت سنگھ، مخمور جالندھری، ساحر لدھیانوی تاجور عامری، عبدالمتین عارف کے ساتھ ساتھ خود مصنف کا خاکہ بھی ہے۔فکر تونسوی بنیادی طور پر طنزیہ نگار ہیں جس کا عکس ان کی تحریروں میں واضح طور پر نمایاں ہے چاہے وہ خاکے ہوں یا ان کی دیگر

قلمی نمونے۔ یہ اسلوب خاکوں میں ایک نیا پن اختیار کر لیتا ہے چلتی پھرتی شخصیت میں ایک ایسا رنگ پیدا کر دیتا ہے جس کو عام قاری کی نظر دیکھ نہیں سکتی۔ یہ انکشاف وہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ شخصیت پر چڑھا تہذیب کا لبادہ چاک نہیں ہوتا اور باطن کا عکس جھلکنے لگتا ہے۔ اس مجموعہ میں فکر تونسوی نے دیگر قلمکاروں کے خاکہ بھی شامل کئے ہیں جو ان ہی کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ جن میں کرشن چندر کا لکھا کنہیالال کپور، اپندر ناتھ اشک کا لکھا کوشلیا اشک، راجندر سنگھ کا لکھا بلونت سنگھ، پرکاش پنڈت کا لکھا بلراج کومل اور سہیل عظیم آبادی کا لکھا ز کی انور کے خاکے شامل ہیں۔ یہ کتاب 1950 میں شائع ہوئی۔

مزاحیہ خاکہ کی تحریریں سنجیدہ تحریروں سے مختلف ہوتی ہیں اس کی ایک وجہ تو شخصیت کا انتخاب ہوتا ہے یعنی جس پر خاکہ لکھا جارہا ہے، وہ سنجیدہ مزاج رکھتا تھا یا پھر پر تکلف اور ظریف الطباع اخلاق کا حامل تھا! اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم مانی جاتی ہے کہ خود لکھنے والے کا طرز تحریر کیسا ہے۔ ایسے ہی پر تکلف تحریر اور ظریفانہ انداز پر مشتمل خاکوں کا ایک مجموعہ 1961 میں ”پوسٹ مارٹم رپورٹ“ کے نام سے عبدالاحد خان تخلص بھوپالی کا شائع ہوا جس نے اس روایت کی مزید آبیاری کی۔ یہ ان خاکوں کا مجموعہ ہے جو تخلص بھوپالی نے ”بھوپال پنچ“ کے لئے لکھے تھے جس کے وہ مدیر اعلیٰ تھے۔ اس کتاب میں کنہیا لال کپور، جوہر قریشی، شعری بھوپالی، کیف بھوپالی، نادم سیتا پوری، مجتبیٰ خاں، حکیم سید قمرالحسن کے علاوہ 15 مزید افراد کے خاکے شامل ہیں۔

ان خاکوں میں مصنف نے طنزیہ تحریر کی عمدہ مثال قائم کی ہے اور ہلکے پھلکے بلکہ تیکھے انداز میں اپنے ممدوح کے مخفی راز کو افشاں کیا ہے۔ کنہیالال کپور کا خاکہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ مصنف ان کے قد کی گفتگو پُر مزاح انداز میں کرتے ہیں مگر اقتباس کے آخر میں دو جملے ایسے بول دیتے ہیں جو ماضی کی یاد دلا دیتا ہے

> ”آپ کے قد کے متعلق بہت سی روایات مشہور تھیں۔ کوئی کہتا تھا کہ قطب مینار کی آخری منزل پر پہنچ کر آپ کے کان میں بات کرنی پڑتی ہے۔ کسی کا بیان تھا کہ زمین پر کھڑے کھڑے آپ اپنا ایک پیر اونٹ پر رکھ کر بآسانی سوار ہوجاتے ہیں۔ کوئی اظہار خیال کرتا تھا کہ بالمشافہ بات چیت کرنے کے لئے ٹیلیفون استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مگر جب تجربہ ہوا تو یہ سب غلط ثابت ہوا۔ صرف وہی چھ فٹ کا قد تھا جو آج سے سو سال پہلے خالص گھی اور مکّھن سے پرورش پانے والوں کا ہوا کرتا تھا۔“ (۲۶)

یہ خاکے معلومات فراہمی کے ساتھ ساتھ قاری کو زیر لب مسکرانے کا موقع بھی عطا کرتے ہیں۔ مصنف کے

وسیع مشاہدے اور تجربے نے اس کو محض مزاح کا سامان بننے سے محفوظ رکھا ہے یہی سبب ہے کہ لفظوں کی کاری گری پر مواد کو قربان نہیں کیا گیا ہے، یہی ایک اچھے مزاحیہ خاکہ کی پہچان ہوتی ہے۔

طنز و مزاح کے ماہر اور اپنی تحریر سے لوگوں کو خندہ دنداں نما کر دینے والے مجتبیٰ حسین نے بھی خاکے لکھے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے خاکوں کی ابتدا ''زور زبردستی'' سے ہوئی۔ 1969 میں ان کے ایک دوست حکیم یوسف حسین خان کی کتاب ''خواب زلیخا'' کی رسم رونمائی تھی اس موقع پر وہ مجتبیٰ حسین سے اپنے اوپر ایک خاکہ لکھنے کی فرمائش کر بیٹھے۔ اس کام سے فرار ہونے کی بہت ترکیبیں سوچی اور

> ''پہلے تو اپنی کم علمی اور کم مائگی کا حوالہ دیا۔ یہ عذر قابل قبول نہ ہوا تو عمر کے اس فرق کا حوالہ دیا جو ان کے اور میرے بیچ حائل تھا۔ اس پر بھی وہ مصر رہے کہ مجھے خاکہ لکھنا ہی ہوگا۔ یہ پہلا خاکہ تھا جسے سامعین اور صاحب خاکہ دونوں نے پسند فرمایا تھا۔''(۲۷)

آدمی نامہ میں کل پندرہ خاکے شامل ہیں جس کا عنوان بھی نرالہ ہے۔ ہر خاکہ کے آگے صاحب خاکہ کی نمایاں صفت لکھ دی ہے مثلاً ''کنہیا لال کپور: لمبا آدمی، مخدوم محی الدین: یادوں میں بسا آدمی، کرشن چندر: آدمی ہی آدمی، سجاد ظہیر: مسکراہٹوں کا آدمی، ابراہیم جلیس: اپنا آدمی، عمیق حنفی: آدمی در آدمی، رضا نقوی واہی: لطیفوں کا آدمی وغیرہ۔

آدمی سمیت مجتبیٰ حسین کے چھ خاکوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے نام ہیں۔ سو ہے وہ بھی آدمی (1987)، چہرہ در چہرہ (1993) ہوئے ہم دوست جس کے (1999)، آپ کی تعریف (2005 مرتب سید امتیاز الدین)، مہربان کیسے کیسے (2009 مرتب سید امتیاز الدین)۔ اس کے علاوہ قطع کلام، قصہ مختصر، بہر حال وغیرہ میں بھی ان کے چند خاکے شامل ہیں۔

جس خاکہ نویسی کی ابتدا ''زور زبردستی'' سے ہوئی تھی اس صنف میں مجتبیٰ حسین نے بہت ترقی کی۔ ان کے خاکوں میں ہر رنگ کا ''آدمی'' ہے اور جو بظاہر بے رنگ ہے بھی اس میں مجتبیٰ حسین نے اپن لفظوں سے رنگ بھر دئے ہیں۔ یہ مزاح پھکڑ پن سے قریب نہیں ہے بلکہ یہاں اقدار کی پاسداری اور احترام کی پابندی بھی نظر آتی ہے۔ ان کا اشہب قلم آزاد ضرور ہے مگر بے لگام نہیں کہ جدھر جی چاہے بھاگا چلا جائے۔ ان کے یہاں اعتدال پسندی سے کام لیا گیا ہے۔ نہ تعریف میں آسمان و زمین کے قلابے ملائے ہیں اور نہ تنقیص میں دل کے پھوپھولے پھوڑے ہیں۔ ان کے خاکے اس لئے منفرد ہیں کہ یہاں مزاح، معلومات، اور خیالات متوازن نظر آتے ہیں۔ ان

تین عناصر نے مل کر مجتبیٰ حسین کے خاکوں کو جمالیاتی حسن عطا کر دیا ہے جو اردو میں ان کے خاکوں کو دور سے متعارف کرا رہا ہے۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت اگرچہ بہت قدیم نہ ہو لیکن اس کے سرمایہ میں جس رفتاری سے اضافہ ہوا ہے وہ اس کی مقبولیت کا ضامن ہے۔ کچھ برسوں بعد اردو خاکہ اپنی ایک صدی مکمل کر لے گا۔ اس ایک صدی میں "خاکہ نگاری" کے اصول مرتب ہوئے، نئی چیزیں سامنے آئیں اور نئے تجربوں کے ساتھ خاکے لکھے گئے۔ عابد سہیل نے بھی اس صنف کی ترقی میں قابل ذکر کردار نبھایا۔ ان کے دو خاکوں کے مجموعے منظر عام پر آئے جو تکنیک وفن اور زبان کے لحاظ سے کافی اہم ہیں۔ انھوں نے اس صنف میں بعض تجربے بھی کئے جن کا تفصیلی ذکر مقالہ کے اگلے حصہ میں پیش کیا جائے گا۔

عابد سہیل کی خاکہ نگاری

انسانی حیات بنیادی طور پر دو کیفیات کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے۔ایک ظاہری کیفیت جس میں فرد کے جسمانی قد و قامت سے لیکر اس کے لباس و طعام اور رہن سہن وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے دوسری باطنی کیفیت جس میں فرد کی طبیعت، خیالات، نفسیات، مزاج، نظریے اور اس کے حقیقی عملی محرکات کا عمل دخل ہوتا ہے۔کسی شخص کی زندگی کو سمجھنے کے لئے اس کے ظاہری اور باطنی دونوں کیفیات سے آشنا ہونا ضروری ہے اسی لئے" معرفت شخصیت" کو ایک مشکل ترین فن قرار دیا گیا ہے جس میں وہی شخص مہارت حاصل کرتا ہے جو تجربہ، ژرف بینی، نفسیاتی سوجھ بوجھ کے ساتھ ساتھ بابصیرت نگاہ بھی رکھتا ہو تا کہ ظاہری مسکراہٹ میں چھپی اداسی کو پہچان لے اور ذہن و دل کو تجزیئے واقعات و تفہیم مشاہدات کے وقت جذبات و عقیدت سے پاک رکھے تا کہ شخصیت کی تشکیل میں ذاتی توہمات کا پرتو نہ دکھائی دے۔

اس مشکل مرحلہ (یعنی کسی کی زندگی کی تفہیم) کے بعد موقع آتا ہے ان ماخوذ نتائج کو عوام کے سامنے پیش کرنے کا۔ظاہر ہے یہ منزل" معرفت شخصیت" کی منزل سے اور مشکل ہوجاتی ہے کیونکہ اس میں فرد کے ظاہر و باطن کو فقط خود ہی نہیں سمجھنا ہوتا بلکہ لفظوں کی مدد سے اس طرح تصویر کشی کی جاتی ہے کہ فرد مقصود کی ایک قابل فہم صورت ابھر کر سامنے آجائے۔اس کی شدت مشکلات میں اس وقت مزید اضافہ ہوجاتا ہے جب کثرت الفاظ کے استعمال پر پہرے لگا دئے جائیں۔یہی وجہ ہے کہ ادب میں'' خاکہ'' مشکل صنف گردانی جاتی ہے۔ اختصار کی خوبی کی بنا پر اس کو نثر میں وہی مقام حاصل ہے جو نظم میں غزل کو یعنی چند لفظوں میں پوری کائنات کا عکس دکھا دینا۔

عابد سہیل نے جہاں دیگر اصناف ادب میں اپنے نشانات ثبت کئے ہیں وہیں اس مشکل صنف میں بھی قلمی جوہر دکھائے ہیں جس کے نتیجے میں ان کے خاکوں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔'' کھلی کتاب'' اور'' پورے آدھے ادھورے''۔

کھلی کتاب جولائی ۲۰۰۴ میں کاکوری پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی جس کے کل صفحات ۲۰۸ اور قیمت ۱۶۰

روپئے ہے۔اس کتاب کا انتساب عابد سہیل نے کچھ یوں لکھا ہے

ابا

کی آخری آرام گاہ کے

قدموں میں

''رکھ کے دل روٹی کے ٹکڑے پر وہ دیتا تھا مجھے''

کتاب میں کل پندرہ خاکے ہیں جن میں ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، ایم چلپت راؤ(ایم سی)، آل احمد سرور، پنڈت آنند نرائن ملا، عشرت علی صدیقی، عابد پیشاوری، وجاہت علی سندیلوی، منظر سلیم، احمد جمال پاشا، مقبو احمد لاری، ڈاکٹر عبدالحلیم، راجیش شرما، نسیم انہونوی، اور اولڈ انڈیا کافی ہاؤس کے خاکے شامل ہیں۔اس کتاب کا پیش لفظ بھی بہت اہم ہے کیونکہ اس میں عابد سہیل نے خاکہ کے فن سے بحث کی ہے۔کتاب میں شامل خاکوں کے بارے میں عابد سہیل لکھتے ہیں۔

"یہ خاکے کسی منصوبے کے تحت نہیں لکھے گئے تھے۔ان میں سے پہلا خاکہ ڈاکٹر عبدالعلیم کے انتقال کے چند دن بعد تقریباً قلم برداشتہ لکھا گیا تھا اور "ہماری زبان" کے اس شمارے میں شائع ہوا تھا جس میں سارے ہی مضامین مرحوم کی شخصیت اور کارناموں سے متعلق تھے۔۔۔۔۔خاکہ نگاری ایک بار شروع ہوئی تو یہ سلسلہ چل نکلا لیکن رفتار خاصی سست رہی۔ایک دن یکا یک احساس ہوا کہ ان کی تعداد اتنی ہوگئی ہے کہ اب انھیں کتابی صورت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ "کھلی کتاب" حاضر ہے۔"(۲۸)

دوسرا مجموعہ "پورے آدھے ادھورے" ۲۰۱۵ میں عرشیہ پبلی کیشنز کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی۔جس کو عابد سہیل نے اپنے استاد سید احتشام حسین سے منتسب کیا۔اس کی ضخامت ۲۳۲ صفحات اور قیمت ۱۳۱ روپئے ہے۔ یہ کتاب احسن فاروقی، اسرار الحق مزاج، اودھ کشور سرن، خواجہ محمد رائق، خواجہ محمد فائق، رام مورتی لمبا، سید سبط محمد نقوی، سریندر کمار مہرا، سلامت علی مہدی، سید احتشام حسین، سیوا رام شرما، شمس الرحمان فاروقی، شوکت صدیقی، صباح الدین عمر، صلاح الدین عثمان، عرفان صدیقی، قمر رئیس، قیصر تمکین، کیفی اعظمی، محمد حسن، مسعود حسن رضوی ادیب، نند کشور دیوراج، نیر مسعود، ہری کشن گوڑ، اور ماہنامہ کتاب کے خاکوں پر مشتمل ہے۔

☆ خاکہ نگاری سے متعلق عابد سہیل کا نظریہ

عابد سہیل کا شمار ایک اچھے ناقد کی حیثیت سے بھی ہوتا ہے (ولواس میدان میں با قاعدہ طور پر ان کی صرف ایک ہی کتاب "فکشن کی تنقید چند مباحث" ہی شائع ہو پائی) اس لئے وہ خاکوں کے تعلق سے بھی اپنا ایک نظریہ رکھتے ہیں یہ نظریہ دیگر ماہرین سے زیادہ مختلف تو نظر نہیں آتا ہے لیکن خاکہ نگاری کے فن کو سمجھنے اور پرکھنے میں مددگار ضرور ثابت ہوتا ہے۔

کھلی کتاب کے پیش لفظ کی قرأت کے بعد اندازہ ہوگا کہ عابد سہیل خاکہ کو افسانے سے زیادہ مشکل صنف مانتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ ''افسانہ کی طرح خاکہ کی معیار بندی مشکل ہے۔'' ان کے نزدیک انسان کا خود اپنی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو پیش کرنا آسان نہیں ہے تو خاکہ نگار کے لئے یہ کام بطریق احسن انجام دینا کس قدر مشکل ہوگا۔ عابد سہیل کے لفظوں میں اگر کہیں تو

> "غالب نے "دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا" کہا تو کواکب کے لئے تھا لیکن شخصیات کواکب ہی تو ہیں۔۔۔۔۔ درخشاں، روشن، کم روشن اور بس جھلملاتے ہوئے اور ایسے بھی کہ ہزار پردے اٹھانے کے بعد ان کی بس ایک جھلک نظر آتی ہے۔" (۲۹)

اسی لئے خاکہ کی سامنے کی تعریف میں انھوں نے ''ممکن حد تک مکمل عکس پیش کرنے'' کی بات دھرائی ہے۔

خاکہ نگار جب کسی کا خاکہ تحریر کرتا ہے تو قربت کے لحاظ سے اپنا ذکر بھی جا بجا کرتا رہتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ خاکہ کی تکمیل کے لئے لازمی جزو ہے لیکن جب اسی ذکر کے ذریعہ خاکہ نگار خود کو نمایاں کرنے لگتا ہے تو خاکہ بوجھل ہونے کے ساتھ فنی اعتبار سے بھی کمزور ہو جاتا ہے۔ یہ ایک بہت مشکل منزل ہوتی ہے جہاں خاکہ نویس کو اپنا ذکر اس انداز میں کرنا ہوتا ہے کہ ممدوح کی شخصیت مزید نکھر جائے اور خاکہ نگار خودستائی کے الزام سے بھی پاک رہے۔ اس مشکل ترین پہلو کی طرف عابد سہیل نے سب سے پہلے توجہ دی ہے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے

> "اس سلسلہ میں ایک بات یہ ہے کہ خاکہ نگار کو "مانگے کے اجالے" میں خود کو منور کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے اور اس کے لئے اپنی نام نہاد ہمہ دانی اور خوبیوں کے اظہار سے اجتناب برتنا ضروری ہے۔" (۲۹)

عابد سہیل کے نظریہ کے مطابق ''خاکہ'' شخصیت کی شناخت کا ذریعہ ہونا چاہئے نہ کہ اس کے عیوب کا پلندہ۔ وہ خاکہ نویسی میں حفظ مراتب کا بھرپور خیال رکھنے کے قائل ہیں اور ساتھ ہی اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ کسی شخص کے بارے میں دوسرے (یعنی عوام) کے نزدیک جو رائے قائم ہوئی ہے خاکہ اس کے بالکل برعکس نہ ہوجائے۔ وہ لکھتے ہیں

> ''۔۔۔خاکہ نگاری میں یہ مشکل شدید تر ہوجاتی ہے، کیونکہ خاکہ نگار کے ''ممدوح'' کی شخصیت کے بارے میں دوسرے بھی کوئی نہ کوئی رائے رکھتے ہوں گے جو انھوں نے اسے جانچنے، پرکھنے، آنکنے اور برتنے کے بعد قائم کی ہوگی۔ خاکہ میں کسی شخصیت کے بارے میں ظاہر کی جانے یا منعکس ہونے والی رائے کو عام رائے سے سراسر متغائر ہونے سے بچانے کے ساتھ ساتھ معروضیت کا دامن تھامے رہنا بھی ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے اور یہ بھی کہ وہ جو''ہیں'' سے ''تھے'' ہوچکے ہیں۔''(۳۰)

حالانکہ کہیں کہیں اس پر عمل کرنا ناممکن بھی ہوجاتا ہے۔ اگر غالب کا خاکہ یاس یگانہ چنگیزی سے لکھوایا جائے تو اس کی نوعیت دوسری ہوگی اور الطاف حسین حالی سے حالات غالب پر روشنی ڈالنے کو کہا جائے تو کچھ اور ہی تصویر ابھر کر سامنے آئے گی۔ خاکہ سے پیدا ہونے والی صورت اور اخذ ہونے والے نتائج کا انحصار خاکہ نویس کی اپروچ (Approch) اور دونوں کے مابین رشتوں پر ہوتا ہے یعنی خاکہ نویس کے تعلقات اس شخص سے کس نوعیت کے ہیں جس کا خاکہ لکھا جارہا ہے، اس لئے یہ ممکن نہیں کہ خاکہ لکھتے وقت دوسروں کی آرا کا خیال بھی رکھا جائے۔ ہاں دوسروں کی معقول رائے کو خاکہ میں ضرور شامل کیا جاسکتا ہے لیکن وہ بھی ایک حد تک کیونکہ ایک بہترین خاکہ ذاتی تجرباتی اور تعلقاتی بیان کا متقاضی ہے۔ عابد سہیل کا یہ نظریہ خود ان کے ایک اقتباس سے رد بھی ہوجاتا ہے جسے انھوں نے آغاز پیش لفظ میں ہی لکھ دیا ہے۔

> ''ہر شخصیت دوسری شخصیت سے مختلف ہوتی ہے اور اسی طرح اس کی جانب دوسروں کا رویہ بھی، دیکھنے کا انداز بھی۔ خاکہ نگار بھی ان ''دوسروں'' ہی میں ہوتا ہے۔ چنانچہ خاکہ نگاری میں دو شخصیتوں کے درمیان معاملہ ہر خاکہ کو اپنے رنگ و آہنگ میں دوسرے خاکے سے مختلف بنا دیتا ہے اور کسی متعین معیار پر اس کا پورا اترنا تقریباً ناممکن ہوجاتا ہے۔(۳۱)

اس اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ کسی شخص کا خاکہ دوسروں کی رائے سے بالکل الگ بھی ہوجاتا ہےاور یہ ممکن اس لئے ہوتا ہے کہ دونوں کی فکریں متغائر ہیں۔عابد سہیل نے دومتضادنظریات کوانکی اہمیت کے ساتھ اپنے پیش لفظ میں جگہ دی ہےلیکن یہ واضح نہیں کیا کہ دونوں میں سے کس نظریہ کوانھوں نے قبول کیا ہے۔حالانکہ اسی پیش لفظ کے ایک دوسرے اقتباس سے بھی یہی بات ظاہر ہوتی ہے کہ خاکہ نگارکو"دوسروں" کی فکراوران کے خیالات سےاپنی تحریرکوآزادرکھنا چاہئے۔مندرذیل سطروں میں یہ بات عابد سہیل اس انداز میں کہتے ہیں

"دوسری بات یہ ہے کہ مصنف کے علم اور تجربہ کی بنیاد پر کوئی شخصیت خاکہ نگارکو "فرشتوں جیسی" معلوم ہوتی ہوتو اس کے اظہار میں صرف اس لئے بخل برتنا کہ اسے غلط سمجھا جاسکتا ہے،شاید مناسب نہیں۔"(۳۲)

اس عبارت سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ عابد سہیل خاکہ نویس کو ہرطرح کی پابندیوں اور بندشوں سے آزاددیکھنا چاہتے ہیں اس میں نہ تو کسی کی آراکودخل ہواور نہ ہی کسی کی تنقید کا خوف۔

خاکہ نگارکوایک اچھا خاکہ وجود میں لانے کے لئے ایک اورسخت امتحان سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ امتحان ممدوح یامنتخب شخص کی کمزوریوں کوآشکارکرتے وقت ہوتا ہے کہ آیا کون سی کمزوریوں کو بیان کیا جائے اورکس طرح بیان کیاجائے کیونکہ کمزوریاں بہ ہدف مضحک وملامت نہیں بلکہ بغرض تشکیلِ شخصیت بیان کی جانا چاہئے۔اس امتحان میں عابد سہیل کامیاب نظرآتے ہیں۔وہ کمزوریوں کے بیان میں توازن بلکہ کچھ حدتک ان سے گریزکرنے کے قائل ہیں لیکن ساتھ ہی ان کا ماننا ہے کہ اگرکمزوریوں کو بالکل بیان نہ کیا جائے توشخصیت کی تکمیل ممکن نہیں۔

"۔۔۔کمزوریوں کے بیان میں کسی قدر احتیاط ضروری ہے، کیونکہ اول تو یہ کہ شک کے فائدے سے کسی کومحروم رکھنا ہرگز مناسب نہیں اور دوسرے یہ کہ شاید عیبوں کی کھتونی پرقلم کی روشنائی صرف کرنے کا مشکل ہی سے کوئی جواز پیش کیا جاسکے"(۳۳)

"شخصیت کی تعمیر میں انسانی کمزوریوں کا عمل دخل خوبیوں سے شاید کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے۔کسی بھی شخصیت کی کمزوریوں کو پس پشت ڈال دیجئے،ساری عمارت بکھر جائے گی ، جیسے بھر بھری مٹی کی بنی ہو۔لیکن اس حقیقت کو چن چن کر برائیاں پیش کرنے کے جواز کے طور پراستعمال کرنا مناسب نہ ہوگا۔"(۳۴)

☆عابد سہیل کا فن

عابد سہیل کے خاکوں کو طوالت کے اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، طویل، مختصر اور مختصر ترین۔ پہلے حصہ یعنی طویل خاکوں میں بہت کم خاکے شامل ہیں جس میں چلا پتی راؤ، آل احمد سرور، عشرت علی صدیقی، سلامت علی مہدی وغیرہ کے خکے ملتے ہیں۔ زیادہ تر خاکوں کی تعداد دوسرے حصہ یعنی مختصر خاکوں میں نظر آتی ہے جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، احمد جمال پاشا، شمس الرحمان فاروقی، سید سبط محمد نقوی کے خاکے بہت اہم ہیں۔ اور تیسرے یعنی مختصر ترین حصہ میں سب سے کم خاکے ملتے ہیں جس میں مسعود حسن رضوی ادیب، اودھ کشور سرن، خواجہ محمد رائق، خواجہ محمد فائق، رام مورتی لمبا، سیوارام شرما کے خاکے شامل ہیں۔

عابد سہیل نے کوئی بھی خاکہ کتاب کی ضخامت بڑھانے کے لئے نہیں لکھا۔ اسی لئے ان کے تمام خاکے دلچسپ بھی ہیں اور معلوماتی بھی۔ وہ اسی شخص کو اپنے خاکہ کا موضوع بناتے ہیں جس سے اس قدر تو ضرور آشنا ہوں کہ کوئی صورت تشکیل پا سکے۔ اس کی عمدہ مثال پورے آدھے ادھورے کے پیش لفظ میں ملتی ہے جہاں عابد سہیل نے حسن واصف عثمانی کے بارے میں لکھا ہے

> "ان خاکوں کو کتاب کی شکل دینے کی نوبت آئی تو جی چاہا کہ عثمانی صاحب کا خاکہ بھی لکھ ڈالوں لیکن ہم ساتھ ساتھ خاصے کم رہے تھے اور ہوا میں گرہیں ڈالنے سے کوئی فائدہ نظر نہ آیا۔ وہ قومی اواز سے متعلق ہوئے تو میں نیشنل ہیرالڈ سے وابستہ ہو چکا تھا۔ پھر ان اخبارات کے حالات ایسے ہو گئے کہ ہم سب مسکرانے کو ترس گئے اور اس کے بعد کے لمبے برسوں کی کہانی ریگستانوں میں دانہ پانی، ڈھونڈھنے کی کہانی بن گئی۔ سمجھ میں نہ آیا کہ کیا لکھوں۔ اب ان کی دو تین باتیں یاد آ رہی ہیں سو سنائے دیتا ہوں" (۳۵)

عابد سہیل نے حسن واصف عثمانی کا پورا خاکہ لکھنے کے بجائے چند واقعات اپنے پیش لفظ میں بیان کر دئے ہیں۔ لیکن ساڑھے تین صفحات کا یہ خاکہ اپنے خالق کے انداز بیان اور واقعات کے حسن انتخاب کی بہترین مثال ہے۔ ان چند سطور میں عابد سہیل نے ان کی نیک خیالی، نرم مزاجی، بالغ نظری اور معاملہ فہمی کو نمایاں کر دیا یہاں تک کہ ایک دو جملوں میں ان کے حلئے سے بھی کسی حد تک واقف کرا دیا ہے۔ ملاحظہ ہو

"ایک دن عثمانی صاحب نصرت پبلشرز میں کچھ اس شان سے تشریف لائے کہ جاواڈاسن جو شاید اسی وقت جلایا گیا تھا ہونٹوں میں دبا تھا اور کول صاحب کی دکان سے خریدا ہواڈبہ ہاتھ میں تھا۔قد تو ان کا کچھ خاص نکلتا ہوا نہ تھا لیکن دبلے پتلے جسم پر واسکٹ میں تن کے کھڑے ہوتے تو کمان بن جاتے اور اگر غصے میں ہوتے ،جس کی نوبت بہت ہی کم آتی تو ایسا لگتا کہ تیر اب چھوٹا کہ تب۔"(۳۶)

جس طرح خاکہ نگاری سے متعلق عابد سہیل کا نظریہ دوسروں کچھ حد تک مختلف ہے اسی طرح ان کے خاکوں کا انداز بھی۔انھوں نے اپنی خاکہ نویسی کو پرانے اصولوں سے جکڑ کر نہیں رکھا بلکہ نئی نئی راہیں نکالیں اور تن تنہا اس پر گامزن ہو گئے۔عابد سہیل ان لوگوں کے بے مثال خاکے لکھتے ہیں جن سے وہ قریب تھے یا جن سے انھیں بیحد محبت تھی۔ان کے خاکوں میں جو دو غیر ذی روح خاکے (اولڈ انڈیا کافی ہاؤس اور ماہنامہ کتاب) شامل ہیں اس کا سبب بھی خاکہ نگار کی انسیت اور قربت ہے۔لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غیر ذی روح یا غیر جاندار اشیا پر لکھی گئی تحریروں کو خاکوں میں شامل کیا جاسکتا ہے یا پھر وہ انشائیہ اور مضامین کے زمرے میں گردانی جائیں گی؟ اس سوال کا تحقیقی جواب تلاش کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ یوں تو غیر جاندار اشیا پر تحریریں لکھنے کا رواج پرانا ہے۔بعض داستانوں میں ان کا ذکر ایک جاندار کی شکل میں بھی کیا گیا ہے لیکن اُن تحریروں کی نوعیت ،حقیقت سے دوری کی بنا پر مختلف ہو جاتی ہے۔اسی طرح کی ایک تحریر خواجہ حسن نظامی کے خاکے کے مجموعے میں ملتی ہے جو بڑی حیران کن ہے۔انھوں نے خدائے وحدہ لاشریک کا خاکہ "اللہ میاں" کے نام سے تحریر کیا ہے۔یہ بھی ایک اختلافی مسئلہ ہے کہ اللہ میاں کا خاکہ کیونکر لکھا جاسکتا ہے جب کہ نہ تو وہ جسم رکھتا ہے اور نہ اس کی صفات اور بزرگی کو سمجھ پانا انسان کے بس میں ہے۔خاکہ نویسی کا بنیادی اصول یہ ہے کہ خاکہ نگار ذاتی طور پر اپنے موضوع کو اچھی طرح جانتا ہو اور عملاً اس کے ساتھ زندگی گزاری ہو۔بعید نہیں کہ خواجہ حسن نظامی کو معرفت الٰہی دوسروں سے زیادہ ہو لیکن شہ رگ سے قریب ہونے کے باوجود انھوں نے عملاً اللہ کے ساتھ زندگی نہیں گزاری اور پھر جو صفات ،اقوال یا حدیث کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں ،ہم ان ہی کے سہارے اللہ کی معرفت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ہمارا کوئی اپنا تجربہ یہاں کارفرما نہیں ہوسکتا۔اس لئے یہ ممکن نہیں کہ اللہ کا خاکہ لکھا جائے۔ہاں اس کی بزرگی اور ثنا میں مضمون ضرور لکھا جاسکتا ہے۔لیکن عابد سہیل اپنے غیر ذی روح موضوع کے ساتھ ایک زمانے تک منسلک رہے انھوں نے وہاں کے فارغ البال اور خراب ،دونوں حالات کا مشاہدہ کیا۔عابد سہیل کی طبیعت ان حالات سے اسی طرح متاثر ہوئی جیسے کسی انسان کے کردار اور مزاج سے ہوتی ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں

"خود میری شخصیت کی ترتیب وتشکیل میں اس کافی ہاؤس کا بڑا ہاتھ رہا ہے"(۳۷)

ایک بہترین خاکہ میں اتنی معلومات ضرور ہونا چاہئے کہ قاری خاکہ نگار کے منتخبہ موضوع سے آشنا ہو سکے۔اسی کے پیش نظر خاکہ کے فن کو ترتیب دیا گیا ہے۔اب اگر عابد سہیل کی ان دو تحریروں یعنی اولڈ انڈیا کافی ہاؤس اور ماہنامہ کتاب کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ یہ اپنے موضوع کی ایک واضح شکل قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔اب یہاں ایک اشکال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ مضمون بھی اپنے موضوع کی معلومات فراہم کرتا ہے تو کیوں نہ اسے بھی مضمون ہی کے زمرے میں رکھا جائے۔اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مضمون کے اقتباسات ترتیب وار ہوتے ہیں جس کے اختتام پر مضمون نگار کوئی نتیجہ پیش کرتا ہے اور اس کی زبان بھی سنجیدہ ہوتی جبکہ خاکہ کی تحریر میں مذکورہ باتوں کا خیال نہیں رکھا جاتا اور عابد سہیل کی ان دونوں تحریروں میں نہ تو نتیجہ اخذ کیا گیا ہے، نہ ہی سنجیدہ زبان ہے اور نہ کسی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے اس لئے اسے مضمون کہا جانا درست نہیں۔ان تحریر کو انشائیہ میں بھی شمار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہاں بے ترتیبی، غیر سنجیدہ زبان تو موجود ہوتی ہے لیکن موضوع علامتی ہوتا ہے جب کہ خاکہ کی یہ صفت ہے کہ یہاں موضوع علامتی نہیں ہوتا بلکہ ہر ہر لفظ کا تعلق براہ راست موضوع سے ہی ہوتا ہے۔

اس بحث کی روشنی میں عابد سہیل کی ان دو تحریروں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ لکھنے والے نے قرب کی بنا پر ان بے جان اشیا میں پائی جانے والی زندگی تلاش کر لی تھی۔اولڈ انڈیا کافی ہاؤس صرف ایک عمارت نہیں بلکہ ملکی، ملی، سماجی اور ادبی مسائل پر معنی خیز بحث کا مرکز تھا۔یہ عام ہوٹلوں کی طرح بھی نہیں تھا کہ جس کا جی چاہے داخل ہو جائے۔

یہاں اس وقت کی عظیم ہستیوں کی آمد ورفت تھی اور جب غیر شہری کو کسی پڑھے لکھے کا نام پتہ معلوم کرنا ہوتا تو اسی عمارت کا رخ کرتا۔مصنف اپنے انداز بیان اور ترتیب واقعات کی مدد سے قاری کو اس عمارت کی اہمیت کا اندازہ بخوبی کراتے ہیں۔لکھنؤ کی مائل بہ زوال تہذیب کی یہ عمارت ایک بہت بڑی علامت تھی جہاں ڈاکٹر رام منوہر لوہیا، ڈی پی مکھرجی، ڈاکٹر عبدالعلیم، آنند نرائن ملا، امرت لال ناگر، احتشام حسین، ایم چلپت راؤ، پشپال، ڈاکٹر ویر بہادر سنگھ، مجاز، شوکت صدیقی، سلام مچھلی شہری وغیرہ معزز ترین افراد جمع ہوتے تھے۔اس تحریر میں زیادہ ذکر ہمیں ان ہی افراد کا ملتا ہے جو یہاں کی نشستوں میں شریک ہوا کرتے تھے، لیکن یہ خاکہ نگار کی سحر بیانی ہے کہ اس نے "اہل محفل" کے ذکر سے "جائے محفل" کو روشن کر دیا ہے۔

عابد سہیل کی دوسری تحریر ان کے ماہنامہ رسالے "کتاب" کی روداد حیات بیان کرتی ہے۔کتاب کی اشاعت اور اس میں پیدا ہونے والے مسائل، رسالے سے متعلق اپنوں اور غیروں کے رویے، مالی فراہمی،

مقبولیت کے اسباب، ترتیب میں توازن، وسعت نظری، ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبرز کا انتخاب، اہل قلم حضرات کی آرا اور خود عابد سہیل کی محنت ومشقت کے ساتھ ساتھ ان کا درد دل بھی اس تحریر کو مکمل اور منفرد بنانے میں کارفرما نظر آتا ہے۔ اس تحریر میں ایک بے جان کا احوال نہایت پر اثر اور شدت جذبات کے ساتھ موجود ہے۔ عابد سہیل جب رسالہ کے الوداعی نمبر کا ذکر کرتے ہیں تو مصنف کے ساتھ ساتھ قاری کی بھی آنکھیں آبدیدہ ہوجاتی ہیں اور اسے "کتاب" سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔

عابد سہیل نے اس رسالہ کی اشاعت کے وقت ہی یہ عزم کرلیا تھا کہ کوئی عطیہ قبول نہ کروں گا۔ جس پر وہ آخر تک قائم رہے مگر رسالہ کی مسلسل اشاعت اور ضخامت میں اضافہ نے عابد سہیل کو دوراہوں پہ لا کے کھڑا کر دیا تھا یا تو عابد سہیل اپنی عہدہ کے اثر ورسوخ کی مدد سے محکمہ تعلقات عامہ جو تمام محکموں کے اشتہارات جاری کرتا ہے، کتاب کے لئے بھی اشتہارات حاصل کرتے، لیکن بقول عابد سہیل" دماغ میں ایمانداری کا کیڑا رینگا کرتا اور ایم سی کی یہ توقع بھی کہ I hope you will seel the articles not for your self۔ ہر وقت دل ودماغ پہ پہرا دیتی رہتی۔" لہٰذا عابد سہیل نے دوسری راہ اختیار کی اور جولائی 1975 کو کتاب کا ضخیم الوداعی رسالہ شائع کر کے اسے الوداع کہہ دیا اور ایسا شاید پہلی مرتبہ ہوا کہ ایک ایک قاری کی باقی ماندہ زر سالانہ (یہ لفظ بھی پہلی مرتبہ کتاب ہی میں استعمال کیا گیا ورنہ پہلے چندہ، قیمت کا لفظ استعمال ہوتا تھا۔) رقم 2 مہینہ کے اندر واپس کر دی گئی۔ الوداعی شمارہ کی ضخامت بھی دوڈھائی سو صفحات سے کم نہ تھی۔ چودہ ساڑھے چودہ سو کاپی چھپوانے کے باوجود بھی تمام لوگوں کو مہیا نہیں کرائی جاسکی۔

رسالہ "کتاب" دودفتیوں کے درمیان چند اوراق کا مجموعہ تھا لہٰذا اس تحریر میں منظر کشی ممکن نہیں ہوسکی۔ اس تشنگی کا احساس خاکہ پڑھنے کا شوق رکھنے والے افراد کو ضرور ہوتا ہے۔ عابد سہیل نے یہاں بھی "کتاب" سے متعلق افراد کے ذکر سے منتخبہ موضوع کی دنیا منور کی ہے لیکن ذکر دیگراں میں بھی قاری کا مرکز ومحور "کتاب" ہی رہتا ہے جو ایک اچھے خاکہ کے لئے ضروری ہے۔

مذکورہ بالا تمام صفات جو خاکہ میں پائی جاتی ہیں وہ عابد سہیل کی دونوں (اولڈ انڈیا کافی ہاؤس اور ماہنامہ کتاب) تحریروں میں موجود ہیں مگر پھر بھی انھیں خاکہ کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ خاکہ کی جتنی بھی تعریفات ماہرین فن نے بیان کی ہیں ان میں خاکہ صرف کسی جاندار کا ہی لکھا جاسکتا ہے اور اگر کسی غیر ذی روح کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس پر جاندار کا گمان ہونے لگے تو اسے "تجسیم" کی فہرست میں شمار کیا جائے گا۔

"تجسیم" کی تعریف وتوضیح کرتے ہوئے ڈاکٹر بی بی رضا خاتون اپنی کتاب میں لکھتی ہیں

> "تجسیم سے مراد کسی مجرّد خیال کو مجسّم بنا کر پیش کرنا۔ کسی بے جان شئے یا جذبے کو انسانی جسم عطا کر کے ان میں انسانی زندگی، انسانی رویوں اور انسانی جذبات کے کسی پہلو کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس پر انسان ہونے کا گمان گزرتا ہے۔۔۔ تجسیم کو انگریزی میں Personification کہا جاتا ہے۔"(۳۸)

"تجسیم" کا زیادہ تر استعمال انشائیوں یا پھر طنزیہ تحریروں میں کیا جاتا ہے۔ داستان میں بھی ایسے عناصر مل جاتے ہیں۔ عابد سہیل نے بھی غیر ذی روح اشیا کو اپنی فنکاری اور سحر بیانی سے اس طرح پیش کیا ہے غیر ذی روح اشیا انسانی صفات سے مزین ہوگئی ہیں۔ قاری ان میں زندگی کے آثار محسوس کرتا ہے۔ ایسا گمان ہوتا ہے جیسے یہ بے زبان عمارت اپنے واردات قلبی خود بیان کر رہی ہو اور خاموش کتاب حالات کی ستم ظریفی پر شکوہ سنج ہو۔ لہٰذا یہ تجسیم کی تو عمدہ مثال تو گردانی جاسکتی ہیں مگر صنف خاکہ میں ان کو نہیں رکھا جا سکتا۔

عابد سہیل کے رقم کئے خاکوں میں صرف ایک خاکہ ایسا ملتا ہے جسے خاکوں کے مجموعے میں شامل کرنے کا نہ تو کوئی معقول جواز عابد سہیل نے بتایا اور نہ سمجھ میں آتا ہے۔ صاحب تحریر نے آغاز تحریر میں یہ ضرور واضح کر دیا

> یہ تحریر اس کتاب میں شامل نہ ہوتی تو اس کا عنوان شاید "ایک اور محبت کی کہانی" ہوتا۔ "ایک اور" یوں کہ "ایک محبت کی کہانی" کے نام سے ایک افسانہ پہلے ہی لکھ چکا ہوں اور وہ "جینے والے" میں شامل ہے۔ وہ کہانی بھی جذباتی طور سے ایک بالکل سچی کہانی تھی اور یہ کہانی جواب بیان کرنے جارہا ہوں میری کہانی سے زیادہ جذبہ کی آنچ اور گہری سچائیوں میں لپٹی ہوئی ہے۔ آگے کی سطروں میں چند خطوط پیش کئے جائیں گے اور میں ان کا سیاق وسباق بیان کر کے انھیں ایک ڈوری میں پرونے کے لئے چند الفاظ یا شاید جملے جوڑ دوں گا، اور بس"۔(۳۹)

یہ خاکہ نما تحریر سریندر کمار مہرا کے بارے میں ہے جس سے نہ تو عابد سہیل کبھی ملے تھے اور نہ ہی براہ راست کوئی گفتگو ہوئی تھی۔ کتاب کے حوالے سے خط و کتابت کے ذریعہ دونوں میں رابطہ قائم ہوا۔ سریندر کمار ذہنی تناؤ کا شکار تھے کیونکہ وہ جس لڑکی سے محبت کرتے تھے اس نے ڈیڈی کی مرضی کے خلاف نہ جاتے ہوئے شادی سے انکار کر دیا تھا جس کی وجہ سے سریندر کمار خود کو ختم کرنا چاہتے تھے اور اس کا ذکر عابد سہیل سے بھی کیا تھا، لیکن عابد سہیل کے سمجھانے پر ارادہ ترک کر دیا تھا لیکن ایک زمانے بعد پنج ہوٹل میں ایک لاش ملتی ہے مرنے والے کی شناخت سریندر کمار مہرا کے نام سے کی جاتی ہے۔

یہ پوری گفتگو خطوط کے ذریعہ ہوتی ہے،جس کو عابد سہیل نے من وعن اپنے خاکہ کے مجموعے" پورے آدھے ادھورے" میں شامل کر لیا ہے حالانکہ اس میں سسپنس اور تجسس کے علاوہ خاکہ کا کوئی دیگر فنی جز دیکھنے کو نہیں ملتا۔تحریر اس سطر پر مکمل ہوتی ہے

"تو کیا ان کے دل و دماغ کی کشمکش سے ان کے اور ان کی چھوٹی بہن کے علاوہ صرف میں واقف تھا؟"(۴۰)

اسے خاکہ تو نہیں کہا جاسکتا ہے لیکن عابد سہیل چونکہ ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے تھے جس میں میں تجربات اور" ادب میں بدلاؤ" کا کافی زور تھا۔تحریکات نے ادب میں تلاطم پیدا کر دیا تھا۔ پرانے پیمانوں کو توڑ کر کے نئے نقوش پر ادب کی عمارت تعمیر کی جارہی تھی اور بالکل غیر مانوس فریم میں ادب کو ٹھونسنے کی کوشش ہو رہی تھی۔ان میں سے کچھ تجربات ادب کے میدان میں توسیع کا سبب بنے تو بعض تجربات نے ادب کو ایک گنجلک اور معمہ صفت تحریر بنادیا۔اسی دور میں چند افسانے اور ناول خطوط کی شکل میں لکھے گئے جن میں راشد الخیری کا افسانہ نصیر اور خدیجہ اور قاضی عبدالغفار کا ناول "لیلیٰ کے خطوط" کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ممکن ہے کہ عابد سہیل نے یہ خاکہ اسی تکنیک کے تحت لکھا ہو اور خاکہ کو ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی ہو۔لیکن چونکہ خاکہ کا بنیادی وصف اپنے ممدوح کی معرفت پر منحصر ہے، خاکہ نویس جتنا ممدوح کو جانتا پہچانتا ہوگا خاکہ بھی اتنا ہی مکمل اور بھر پور ہوگا،اسی لئے خطوط کی مدد سے لکھے گئے خاکوں کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔

اس خاکہ کو شامل کرنے کی دوسری وجہ عابد سہیل کی نہایت جذباتی طبیعت بھی ہوسکتی ہے۔عابد سہیل نہایت حساس اور جذباتی طبیعت کے مالک تھے۔انھیں غم دوراں اپنا غم محسوس ہوتا ہے۔ان پر جذبات کی شدت کا غلبہ اس قدر تھا کہ اپنے دوست سہیل کی موت پر اس کے نام"سہیل" کو اپنے نام کے ساتھ جوڑ لیا اور محمد عابد سے عابد سہیل ہو گئے۔شاید اس خاکہ کی شمولیت میں بھی ایک جذباتی لگاؤ کارفرما رہا ہو جیسا کہ عابد سہیل کے لکھے خطوط سے اندازہ بھی ہوتا ہے۔لیکن اس کے باوجود یہ تحریر نا تو خاکہ کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے اور نہ ہی اس کتاب میں شامل ہونے کا کوئی جواز رکھتی ہے۔

☆زبان اور انداز بیان

کسی بھی ادبی تخلیق کو مقبول بنانے میں زبان و بیان کا اہم کردار ہوتا ہے کیونکہ زبان قاری اور مصنف کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے جو منشائے منصف کو قاری تک پہنچاتی ہے۔ دوسری اصناف کے بہ نسبت خاکوں میں زبان و بیان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کیوں کہ یہاں محدود صفحات ہوتے ہیں لہٰذا اختصار اور اجمال کے فن کو بروئے کار لاتے ہوئے کسی شخصیت کو متعارف کرانا ہوتا ہے اور ایسی تصویر کشی کرنا ہوتی ہے جو قاری اور ممدوح کے درمیان اجنبیت کو دور کردے۔

عابد سہیل نے ان خاکوں میں زبان و بیان کا بہت خیال رکھا ہے کہیں افسانہ جیسی رنگا رنگی نظر آتی ہے تو کہیں صاف اور سادہ جملے، کہیں زبان سنجیدہ اور جذبات سے پر ہے تو کہیں طنز و مزاح کی پھلجھڑی سے روشن۔ زبان و بیان کے یہ رنگ شخصیت کے مزاج کے اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں۔ جیسے ایم سی اور حیات اللہ انصاری اور سبط محمد نقوی سے عابد سہیل کے بے تکلفانہ مراسم نہیں تھے اسلئے ان خاکوں میں ذرا سنجیدہ زبان ملے گی اور چونکہ احمد جمال پاشا اور سلامت علی مہدی سے عابد سہیل کے تعلقات دوستانہ تھے اس لئے ان خاکوں کی زبان ہمیں قدرے بے تکلفی کی فضا اور مزاح سے آراستہ ملے گی۔ سلامت علی کے خاکہ کی شروعاتی سطروں پر نظر ڈال کر پورے خاکے کی زبان کا رنگ معلوم کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو

> سجاد ظہیر نے روشنائی میں مولانا حسرت موہانی کو بڑی محبت سے "جی بھر کے بدصورت" لکھا ہے لیکن اگر انھوں نے سلامت علی مہدی کو دیکھ رکھا ہوتا تو شاید یقیناً یہ نہ کرتے۔
>
> مولانا سے بھی دبتا ہوا قد، شب دیجور سے چشمکیں کرتا ہوا رنگ، چہرے پر چیچک کے داغ، سر کے بال اس قدر سیاہ کہ لگتا شاید پیدا ہی رنگے رنگائے ہوئے تھے، ایسے تھے سلامت علی مہدی۔ (۴۱)

احمد جمال پاشا کے خاکہ میں طنز و مزاح اور نادر تشبیہوں کے علاوہ خاص بات یہ ہے کہ اس خاکہ کو عابد سہیل نے رپورتاژ کے انداز میں لکھا ہے یعنی عابد سہیل واحد متکلم کی حیثیت سے خاکہ کو بیان نہیں کر رہے ہیں بلکہ خود ایک کردار کی شکل میں سب کے ساتھ موجود ہیں جب کہ وہ خود ہی تمام واقعہ کے راوی بھی ہیں۔ اس جدت سے خاکہ میں لفظ "میں" کا استعمال بالکل نہیں ملتا اور خاکہ میں قاری کا Involvement بڑھ جاتا ہے۔

اکثر خاکہ نگار اپنی ملاقات، ممدوح کے حلیہ یا پھر اس کے کسی غیر معمولی واقعات سے خاکہ کا آغاز کرتے ہیں۔ عابد سہیل نے بھی بہت سے خاکوں کی اسی طرح شروعات کی ہے لیکن کھلی کتاب کے کچھ خاکے ایسے ہیں جن کا آغاز بالکل مختلف انداز میں ہوتا ہے اور یہ انداز اتنا دلچسپ ہوتا ہے کہ آغاز سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ مثلاً وجاہت علی سندیلوی کے خاکے کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

> وجاہت علی سندیلوی، زبان پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا، اسّی ابواب کی ایک ایسی کتاب کا نام ہے جس کا ہر باب روشن، ہر صفحہ حرکت و عمل کی تفسیر اور ہر لفظ علم و ادب کی تعبیر ہے۔
>
> "اس نام کے تینوں الفاظ ایک حیرت انگیز کہانی کہتے ہیں۔۔۔ سندیلوی مردم خیز سندیلہ سے متعلق ہے، لفظ علی علم و ادب، فہم و فراست اور جرأت اظہار بلکہ جرأت انکار کا اشاریہ ہے اور "وجاہت" ان کی شخصیت کے لئے نہیں تو ان ایسوں کی شخصیت کے لئے ہی جیسے زبان کا حصہ بنا تھا۔" (۴۲)

یا پھر نسیم انہونوی کا خاکہ جس کے آغاز میں ہی عابد سہیل نے چند جملوں سے اپنے ممدوح کے بارے میں بہت کچھ بیان کر دیا اور وہ بھی ایک جداگانہ انداز میں۔ ملاحظہ ہو

> کم و بیش دو لاکھ بیس ہزار گھنٹے کام کرنے کے باوجود اگر کوئی شخص ایک موٹر کار بھی نہ خرید سکے تو اس کے کیا معنی ہوئے؟ یا تو اسے کام کرنا نہیں آتا یا یہ کہ اس کام میں مالی منفعت اتنی نہیں یا اس نے خوب خوب کمایا اور دونوں ہاتھوں سے لٹایا۔ اس کے علاوہ بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی لیکن اسے کیا کہیے کہ نسیم انہونوی کے سلسلے میں ان میں سے کوئی بھی صورت درست نہیں۔ وہ اپنے کام کے ایک ایک رگ ریشہ سے واقف تھے، کام بھی ایسا تھا جس میں چند ہی برسوں میں ایسے ویسے کیسے کیسے بن جاتے ہیں اور انھوں نے جو کمایا اسے دونوں ہاتھوں سے لٹایا بھی نہیں۔۔۔۔ پھر بھی شاید خواہش کے باوجود وہ ایک موٹر کار بھی نہ خرید سکے۔ (۴۳)

اردو کے ایک بڑے اشاعتی ادارے نسیم بک ڈپو کے مالک نسیم انہونوی کا یہ خاکہ اپنے انداز آغاز سے ہی قاری کی توجہ مرکوز کر لیتا ہے۔ عابد سہیل نے چند "سوالات نما جملے" اس طرح بیان کئے ہیں کہ قاری ان کی تشریح و وضاحت

معلوم کرنے کے لئے بے چین ہو اٹھتا ہے اور خاکہ تمام کئے بغیر نہیں دم لیتا۔اس کے علاوہ عبدالعلیم کا خاکہ بھی اس تعلق سے بالکل منفرد معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس کا آغاز عابد سہیل نے ڈرامائی زبان و بیان کی مدد سے کیا ہے۔

"غازی پور کا مردم خیز موضع پہتیا۔۔۔۔۔۔مئی 1947 کے آخری ہفتہ کے کسی دن کی صبح۔

عبدالماجد صدیقی جو بعد میں علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ کیمسٹری میں پروفیسر ہوئے، لکھنؤ آرٹس کالج کے سابق پرنسپل اور مشہور آرٹسٹ بشٹ کے کلاس فیلو عارف صدیقی، طفیل بھائی اور مدنی بھائی اور عابد سہیل باہر کے کمرے میں جہاں علیم صاحب فراگ چیئر پر دراز ہیں اور کل کا اخبار، جورات گئے آیا ہے، پڑھ رہے ہیں،نو جوان چند دوسرے نوجوانوں کا اور محسن الملک کے سکریٹری اور مدرستہ العلوم کے سابق پروفیسر ابوالحسن صاحب اور حمید اللہ صاحب چند بزرگوں کا انتظار کر رہے ہیں۔"(۴۴)

عابد سہیل مافی الضمیر کی ترسیل کے گر سے بخوبی واقف تھے چاہے کوئی خراب معاملہ ہو یا حساس واقعہ۔ایسے واقعات جس کے بیان میں پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتے ہوں، عابد سہیل نہایت شگفتگی سے بیان کر دیتے ہیں اور قاری اگر توجہ نہ دے تو ان معانی تک نہیں پہنچ سکتا جہاں عابد سہیل اسے لے جانا چاہتے ہیں اس کے لئے وہ نہایت دلچسپ اور سادہ انداز اختیار کرتے ہیں۔لکھنؤ کا ایسا ہی ایک واقعہ عابد سہیل نے سبط محمد نقوی کے خاکے میں لکھا ہے اور فقط دو لفظ 'موجودگی اور عدم موجودگی' سے انھوں نے تمام مطالب بیان کر دئے جس میں اتحاد، محبت، ہمدردی اور انکساری سب پوشیدہ ہے۔ملاحظہ ہو۔

''چوبیس پچیس سال قبل وکٹوریہ اسٹریٹ سال میں کم سے کم ایک بار میدان جنگ میں تبدیل ہو جاتی تھی اور مار پیٹ اور چاقو زنی کی وارداتوں کے بعد کرفیو نافذ کر دیا جاتا تھا پھر دو چار دن کے بعد کرفیو چند گھنٹوں کے لئے اٹھا لیا جاتا۔ میں نے ان چند گھنٹوں کے دوران چار حضرات مولانا سید علی نقی، نواب افسر لکھنوی۔ ڈاکٹر ولی الحق انصاری اور سبط محمد صاحب کو کئی بار اپنے شناساؤں اور مظلومین کی خیر و عافیت دریافت کرنے کے لئے تشریف لے جاتے ہوئے دیکھا اور اس میں نقطوں کی موجودگی یا عدم موجودگی کسی قسم کی تفریق کا سبب ہرگز

نہیں بنتی تھی۔''(۴۵)

"نقطوں کی موجودگی اور عدم موجودگی" کا استعمال کر کے عابد سہیل نے ایک پوری تاریخ کو سمیٹ لیا ہے۔ اس لفظ سے ان کی مراد شیعہ یعنی نقطوں کے ساتھ اور سنی یعنی نقطوں کی عدم موجودگی کے ساتھ، ہے۔ لکھنؤ میں شیعہ و سنی حضرات کے اختلافات جب طول پکڑ لیتے تو کرفیو کی نوبت آن پڑتی ۔ عابد سہیل اپنے لڑک پن تک اس اختلافات سے نا آشنا تھے انھوں نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ اس لعنت سے وہ لکھنؤ آ کر ہی آشنا ہوئے اور وہ بھی ایک حد تک۔ ان اختلافات کے درمیان بھی چند فرشتہ صفت شخصیتیں دونوں طرف موجود تھیں جن کا مطمع نظر اتحاد اور عوامی بہبود کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اسی لئے جب کرفیو ختم ہوتا ہے تو وہ اپنے دوست واحباب کی خیریت معلوم کرتے چاہے وہ سنی ہو یا شیعہ۔

عابد سہیل کی زبان سادہ ، پرمعنی اور تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال سے مملو ہے۔ انھوں نے کہیں جملوں کی ترتیب سے تو کہیں فقط ایک لفظ کے ذریعہ اپنے ممدوح کے کمزور پہلوؤں کو اس طرح بیان کر دیا کہ جو قاری کو گراں نہیں بلکہ بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ اس کی عمدہ مثال اودھ کشور سرن کے خاکہ میں ملتی ہے جہاں انھوں نے ممدوح کے کوتاہ قد اور گہرے رنگ کو بیان کرنے میں جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے یا جو انداز بیان اختیار کیا ہے وہ ان کمزوریوں کو بے وقعت بنا دیتا ہے۔

> "ڈاکٹر سرن کا رنگ آبنوسی اور قد چھوٹا تھا لیکن ان کی ذہین آنکھیں ہر چیز کی تلافی کر دیتیں اور وہ لکچر دینا شروع کرتے تو معلوم ہوتا کہ ان کا قد کئی انچ بڑھ گیا ہو۔ پورے کلاس میں علم کا نور پھیل جاتا جس میں وہ ایک روشن مینار کی طرح نظر آتے"(۴۶)

ڈاکٹر سرن کا رنگ کالا تھا جسے بیان کرنے کے لئے خاکہ نگار نے آبنوسی کا لفظ استعمال کیا ہے۔ آبنوسی ایک درخت ہے جس کا رنگ بالکل سیاہ ہوتا ہے مگر اس کی لکڑی سے بہت نفیس اشیا بنائی جاتی ہیں جیس قلمدان وغیرہ۔ عابد سہیل نے آبنوس کا لفظ یہاں پر استعمال کیا اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ حفظ مراتب اور رشتوں کے احترام کے پاسدار رہے ہیں۔ ایک استاد کے لئے "سیاہ" یا" کالا" لفظ استعمال کرنا ان کو گوارا نہیں تھا۔ یہ ان کے احترام کی بہت عمدہ مثال ہے۔ پھر" روشن منارہ" علمی استعداد اور ذہین آنکھوں کے بیان نے قاری کے سامنے مذکورہ کمزوریوں کو اس قدر بونا کر دیا کہ ڈاکٹر سرن کی شخصیت ظاہری وضع قطع سے بے نیاز ہوگئی۔

عابد سہیل کے خاکوں میں اس طرح کے پر معنی اور مفاہیم کا سمندر سموئے ہوئے الفاظ جا بجا موجود ہیں۔

ان کے خاکوں کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے الفاظ اور انداز بیان کے ذریعہ جملوں میں تفصیل طلب مواد پوشیدہ کر دیا ہے جس کی نقاب کشائی قاری کے ذوق حسن اور معاملہ فہمی پر منحصر ہے۔ قاری جس قدر غور کرے گا، مفاہیم کے اسرار امنکشف ہوتے چلے جائیں گے۔ ایک بہت دلچسپ اور پر تجسس اقتباس کیفی اعظمی کے خاکہ سے ملاحظہ ہو

"یہ بھی بتا دوں کہ کلاس روم میں اردو پڑھے بغیر زبان سے تھوڑا واقف تھا اور زندگی میں بائیں جانب چلنا سیکھ لیا تھا، اس لئے نہیں کہ پولیس کے چالان کا ڈر تھا، بس عادت پڑ گئی تھی اور اچھا لگتا تھا اور وہ بھی اتنا کہ بیچ سڑک پر ہوں یا داہنی طرف، دل یہی کہتا کہ بائیں جانب ہی چل رہا ہوں۔

کوئی عمر کی اس منزل میں ہو جس میں اس وقت میں تھا، اور اردو جانتا ہو اور بائیں طرف چلتا ہو تو بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ کیفی کی شاعری سے بچ کر نکل جائے"
(۴۷)

اس اقتباس کو سرسری طور پر دیکھئے تو محسوس ہوگا کہ عابد سہیل اپنی اردو سے واقفیت کا اظہار کر رہے ہیں کیونکہ اردو دائیں سے بائیں جانب لکھی جاتی ہے اور اردو سے اسی واقفیت کے پیش نظر وہ کیفی اعظمی کی شاعری کے دلدادہ تھے۔ اب ذرا اقتباس کی قرأت سے پہلے اس زمانے کے حالات کو سمجھ لیجئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کمیونسٹ پارٹی اور ترقی پسندی کو مقبولیت مل رہی تھی بالخصوص جوان طبقہ اس پارٹی و تحریک سے عملاً اور عقیدتاً دونوں طرح سے جڑا ہوا تھا۔ بہت سی تحریکیں اور پروگرامز میں نوجوان طبقہ پر جوش انداز میں شامل دکھائی دیتا اور مجوزہ منصوبوں کی کامیابی کے لئے ہمہ وقت و ہمہ تن آمادہ رہتا۔ اس زمانے کے مقبول شاعروں میں کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعر تھے وہ اپنی شاعری میں ان خیالات کا کھلا اظہار کرتے اور مخالفین کی تنقید سے بھی گریز نہیں کرتے۔ کیفی کی اسی بے باکی نے ہر نوجوان کو ان کا گرویدہ بنا لیا تھا۔ عابد سہیل انہیں جوانوں میں سے ایک تھے۔ اس پس منظر کے بعد اب ایک بار پھر اقتباس کے الفاظ پر غور کیجئے اور عابد سہیل کی زندگی کو سامنے رکھئے تو معلوم ہوگا کہ عابد سہیل نے اس اقتباس میں کتنی اہم باتیں کہیں ہیں۔ عابد سہیل نے "بائیں جانب چلنا سیکھ لیا تھا" کے جملے سے اشارہ کیا کہ وہ کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ پھر اپنی اس شمولیت کی پسندیدگی کے اظہار یہ کہہ کر کیا۔ "اس لئے نہیں کہ پولیس کے چالان کا ڈر تھا، بس عادت پڑ گئی تھی اور اچھا لگتا تھا"۔ آگے انھوں نے پارٹی اور تحریک کے لئے اپنے عقیدت مندانہ اور مخلصانہ رویہ کو بیان کرنے کے لئے بڑا خوبصورت جملہ استعمال کیا کہ "بیچ سڑک پر ہوں

یا داہنی طرف، دل یہی کہتا کہ بائیں جانب ہی چل رہا ہوں"۔ آخر میں تمام چیزوں کو یکجا کر کے یہ بتادیا کہ اگر کوئی جوان کمیونسٹ ہو اور دو جانتا ہو تو پھر کیفی کی شاعری اسے اپنی طرف متوجہ کر ہی لے گی۔

اس اقتباس میں الفاظ کی معنی خیزی اور انداز کی دلکشی نے عابد سہیل کے خاکہ کو بالکل منفرد مقام عطا کر دیا ہے اب یہ فقط کیفی اعظمی کے حالات سے واقف نہیں کراتا بلکہ ہمیں خاکہ نگار کی قدرت زبان سے بھی روشناس کراتا ہے۔

عابد سہیل بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار تھے۔ ان کی افسانہ نگاری کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بڑے بڑے تنقید نگاران کے افسانوں سے بحث کرتے۔ عابد سہیل نے اپنے افسانوں میں موضوع، زبان اور انداز بیان پر بہت توجہ دی تھی۔ ان کے افسانوں کی مقبولیت کا ایک سبب زبان کی لطافت بھی رہا ہے۔ زبان کی یہ رمق ہلکے پھلکے انداز کے ساتھ ان کے خاکوں میں بھی نظر آ جاتی ہے۔ جو خاکہ کو مزید دلچسپ بنا دیتا ہے کیونکہ ایسی زبان کا استعمال عابد سہیل زیادہ تر سسپنس کی فضا سازی کے لئے کرتے ہیں اس کی عمدہ مثال ایم سی اور محمد حسن کے خاکوں میں ملتی ہے ایم سی کے خاکہ کا ایک اقتباس دیکھیں جہاں وہ مے نوشی کا حال پر لطف انداز میں بیان کر رہے ہیں

> "جی چاہا کہ آتش نمرود میں، بے خطر ممکن نہ ہو تو دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ سہی، ایک بار کود کے تو دیکھوں۔ خود کو مجتمع کیا، آگے بڑھا لیکن ہمت نے ساتھ چھوڑ دیا اور خشک میووں کے دو چار دانے اٹھا کر بھیڑ میں گم ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد میں نے خود کو دوبارہ میز کے قریب پایا اور ایک جام جو کسی یک آتشہ یا دو آتشہ سے تقریباً لبریز تھا، اٹھا لیا۔ دوسروں کی دیکھا دیکھی اس میں برف کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ڈالے اور ایسی جگہ جہاں بھیڑ ذرا کم تھی خود کو خود سے چھپائے ہوئے جا کھڑا ہوا اور دو تین چسکیاں لیں۔ ہلکی سی کڑواہٹ، جو ناگوار ہرگز نہ تھی، ایک اجنبی بو اور لذت کے احساس نے ذرا کی ذرا میں شرابور کر دیا لیکن اس میں محفل کی فضا کا دخل بھی کچھ کم نہ تھا۔ آٹھ دس منٹ بعد جب مشروب ساغر کی تہہ تک پہنچنے ہی کو تھا کہ گلاس چھلکا یا میں لہرایا اور اوپر والی جیب کے پاس میری شارک اِسکن کی بوشرٹ پر ایک لمبی سی لکیر بن گئی۔ میں نے یہ سوچتے ہوئے کہ شراب نے اب مجھے پینا شروع کر دیا ہے، کسی قدر غیر متوازن قدموں سے چل کر گلاس پاس کی ایک چھوٹی سی میز پر رکھ دیا۔ لیکن انگور کی بیٹی اپنا کام کر چکی تھی۔"

زبان و بیان کی اہمیت سے عابد سہیل پوری طرح واقف تھے یہی وجہ رہی کہ انھوں نے اپنی ہر تصنیف میں زبان اور اظہار بیان پر بیحد توجہ دی، یہی سبب ہے کہ ان کی ہر تصنیف کا انداز بیان مختلف ہے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ افسانہ، خودنوشت اور خاکہ نگاری کی زبان ایک دوسرے سے قریب تو ہو سکتی ہے لیکن مفاہیم کی تبلیغ و ترسیل کے زاویہ سے ان کی انفرادیت کو باقی رکھنا ضروری ہے۔ عابد سہیل نے خودنوشت میں اپنی زبان کو نہایت سادہ رکھا کیونکہ وہ ایک حقیقی زندگی کا بیانیہ تھی، افسانہ میں تشبیہات و استعارات کے علاوہ ماحول سازی کے لئے کسی قدر مبالغہ آمیز لفظیات سے کام لیتے ہیں اور خاکوں میں انھوں نے ان سب صفات کو اعتدال کے ساتھ یکجا کر دیا کیونکہ یہاں زندگی کے حقیقی پہلوؤں کو دلچسپ اور دلکش انداز میں پیش کرنا خاکہ کی کامیابی کے لیے ضروری ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ عابد سہیل کے خاکے اس کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔

☆منظر کشی و جزیات نگاری

خاکہ میں شخصیت کی جلوہ گری واقعہ بیانی سے زیادہ واقعہ کی منظر کشی پر منحصر ہوتی ہے۔ کیونکہ قاری بیان کردہ شخص کے کردار و افعال کو بہتر طور پر تبھی سمجھے گا جب وہ خود کو اس ماحول میں موجود پائے جس کو بیان کیا جا رہا ہے اور اس طرح کی فضا سازی صرف واقعہ یا پھر اجزائے واقعہ کو ترتیب دینے سے ممکن نہیں، ورنہ اخبار کے صفحات میں یہ عنصر نمایاں ہوتا۔ اخبار میں نہایت اختصار کے سبب منظر کشی ممکن نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ اخبار کا قاری فقط حادثہ سے واقف ہوتا ہے، خود کو جائے حادثات پر موجود نہیں پاتا۔ خاکہ میں بھی اختصار کا خاص خیال رکھا جاتا ہے لیکن اخبار کی حد تک نہیں۔ اسی لئے یہاں منظر کشی اور جزیات نگاری سے کام لیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ عمل قاری کے لئے دلچسپی اور شخصیت فہمی کا سبب بنے، صرف لفظیات کا اضافہ معلوم نہ ہو۔

عابد سہیل کے خاکوں میں یہ عنصر اعتدال پر ملتا ہے گو کہ کہیں کہیں حلیہ سازی میں تشنگی کا احساس ضرور ہوتا ہے جب کہ جزیات نگاری میں عابد سہیل کمال فن پر نظر آتے ہیں۔ وہ چند لفظوں میں پورا نقشہ نظروں میں اتار دیتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے یونیورسٹی جانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ”میں نے ان کو سندیلہ ہاؤس کے سامنے تانگے پر یونیورسٹی جاتے ہوئے بارہا دیکھا تھا۔ وہ داہنی جانب ذرا سا ترچھا ہو کر بیٹھتے، ہلکی سی ٹیک لگائے ہوئے۔ کھلی ہوئی کتاب ایک ہی انداز سے ہمیشہ ان کے ہاتھ میں ہوتی۔“ (۴۸)

ایم سی کے خاکے میں بھی منظر کشی کی یہ مثالیں ملتی ہیں ایک جگہ پر وہ چیلا پتی راؤ کے آنے پر لوگوں کی کیفیت کا بیان کرنے میں ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے اس جگہ کا نقشہ آ جاتا جہاں سے ایم سی کی آمد و رفت ہوا کرتی تھی۔ ملاحظہ ہو

"ایم سی قیصر باغ چوراہے کی نیشنل ہیرالڈ، قومی آواز اور نوجیون کی شاندار عمارت کی پہلی منزل کے زینے کے دوسرے سرے کے تقریباً کنارے کے ایک بڑے سے کمرے کی جانب جاتے یا وہاں سے نکل کر زینے کی طرف بڑھتے تو جو جہاں ہوتا وہیں کھڑا رہ جاتا یا ممکن ہوتا تو کسی کونے کھدرے میں خود کو چھپا لیتا۔" (۴۹)

منظر کشی یا جزیات نگاری کی عمدہ مثالیں عابد سہیل کے زیادہ تر خاکوں میں موجود ہیں لیکن ایک جگہ پر عابد سہیل نے ایسا انداز اختیار کیا کہ خاموش لفظوں کی آواز قاری کو سنائی دینے لگی۔ یہ موقع ہے سید سبط محمد نقوی کے ہنسنے کا جس کا ذکر عابد سہیل نے بہت فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ حالانکہ کیفی اعظمی کے ہنسنے کو بھی نہایت خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے لیکن وہاں قاری صرف کیفی کے خندہ روخط و خال سے روبرو ہوتا ہے لیکن یہاں جملوں کی ترتیب اور لفظوں کے انتخاب سے قاری نہ صرف سبط نقوی کو ہنستا ہوا دیکھ پاتا ہے بلکہ ان کی آواز کی گونج بھی اپنے کانوں میں محسوس کرتا ہے۔ یہ انداز عابد سہیل کے خاکوں کو دوسروں سے منفرد بناتا ہے۔ دونوں اقتباسات کے جملوں پر ذرا غور فرمائیے پہلے کیفی اعظمی کے خاکے کا اقتباس دیکھئے

"۔۔۔کیفی اعظمی مسکرائے تھے، پھر ہنسنے لگے تھے۔ ان کی ہنسی غضب کی ہوتی تھی۔ ناک ذرا اوپر چڑھ جاتی، بھنویں پھڑکنے لگتیں، گالوں پر ہلکا سا گڈھا پڑ جاتا اور خوبصورت انگلیاں دھیرے دھیرے پھڑکنے لگتیں۔" (۵۰)

اب ذرا سبط محمد نقوی کے خاکہ کا منظر ملاحظہ کیجئے

۔۔۔لیکن نقوی صاحب ہمیشہ کچھ اس طرح ہنسے کہ اسے خندہ دنداں نما کہنا بھی کم بیانی ہوگا۔ ان کی آواز ایک دم بلند ہوتی، پھر اونچائی پر رک جاتی، پھر بلند ہوتی لیکن پہلی بار سے ذرا کم، اس میں ایک ایسی آواز بھی شامل ہوجاتی جس کے بارے میں خیال ہوتا کہ اسے دبانے کی کوشش کی جارہی ہے اس کے بعد یہ آوازیں دھیرے دھیرے ڈوب جاتیں لیکن ان کا چہرہ اور خاص طور سے

انکھیں ہنستی رہتیں۔(۵۱)

ان اقتباسات سے منظر نگاری پر خاکہ نگار کی قدرت کا پتہ چلتا ہے اور واقعہ بیانی پر عش عش کرنے کو جی چاہتا ہے۔لیکن عابد سہیل نے حلیہ بیان کرنے میں زیادہ زور صرف نہیں کیا ہے۔ بہت کم ایسے خاکہ ملیں گے جس میں عابد سہیل نے ممدوح کے ظاہری نقش کو واضح کیا ہو اور اس کا تفصیلی بیان تو چند خاکوں کے علاوہ کہیں اور نہیں دکھائی دیتا۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے خاکوں کا یہ پہلو نہایت کمزور ہے، بلکہ شخصیت کی تکمیل میں ظاہری وضع قطع سے آشنائی کی اہمیت اور خاکہ نگار کے قدرت بیان کو دیکھتے ہوئے زیادہ روشن نظر نہیں آتا۔اس سے صرفِ نظر خاکہ نگار نے لفظوں سے ایسے مرقع بھی پیش کئے ہیں جو گوشت پوست سے لپٹی شخصیت کو سامنے لا دیتا ہے۔احتشام حسین کے حلئے کو وہ لفظوں سے اس طرح نمایاں کرتے ہیں۔

”ڈاکٹر محمد حسن نے گھنٹی بجائی یا زنجیر کھٹکھٹائی تو ذرا سی دیر میں کرتے پیجامے اور سوئٹر میں ملبوس احتشام صاحب برآمد ہوئے۔بال بکھرے ہوئے تھے، چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی، بس ہلکی سی۔نہ کسی قسم کی غیر معمولی گرم جوشی کا اظہار تھا کہ تصنع معلوم ہو اور نہ ذرا سی بھی بیزاری یا ناپسندیدگی۔“(۵۲)

یا پھر ڈاکٹر عبدالعلیم کا حلیہ چھ جملوں میں اس طر بیان کرتے ہیں۔

”دہرا بدن، گورا چٹا رنگ، ذرا سی خوشی یا ناگواری میں کان کی لوؤں تک سرخ ہوجانے والا چہرہ، فرنچ کٹ داڑھی، شیروانی، چوڑی مہری کا پاجامہ اور سگار“(۵۳)

احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم سے متعلق ان اقتباسات کے بعد اب ذرا نظر کیجئے سلامت علی مہدی او ڈاکٹر سرن کی ظاہری شخصیت کو بیان کرنے والے اقتباسات پر۔سلامت علی مہدی کے بارے میں لکھتے ہیں

”مولانا (یعنی حسرت موہانی) سے بھی دبدا ہوا قد، شب دیجور سے چشمکیں کرتا ہوا رنگ، چہرے پر چیچک کے داغ سر کے بال اس قدر سیاہ کہ لگتا شاید پیدا ہی رنگے رنگائے ہوئے تھے ایسے تھے سلامت علی مہدی۔“(۵۴)

اودھ کشور سرن کی حلیہ سازی کو لفظوں کا جامہ اس طرح پہناتے ہیں۔

”ڈاکٹر سرن کا رنگ آبنوسی اور قد چھوٹا تھا لیکن ان کی ذہین آنکھیں ہر چیز کی تلافی

کر دیتیں اور وہ لکچر دینا شروع کرتے تو معلوم ہوتا کہ ان کا قد کئی انچ بڑھ گیا ہو۔"(۵۵)

خاکہ نگار نے احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم کی وضع قطع کو جس طرح نمایاں کیا ہے اس کے مقابل سلامت علی مہدی اور ڈاکٹر اودھ کشور سرن کی حلیہ سازی بہت کمزور معلوم ہوتی ہے۔ اس کے پیچھے عابد سہیل کا احترام اور اخلاقی پاسداری کارفرما نظر آتی ہے وہ شخصیت کی چھوٹے سے چھوٹے حسن کو بیان کرنے کے بہانے اور نئے انداز تلاش کر لیتے ہیں لیکن کسی کی کمزوری یا عیب کو ضرورتاً اور ایک حد تک ہی بیان کرتے ہیں۔

☆ خاکوں میں طنز و مزاح

مزاحیہ یا طنزیہ تحریر لکھنا زیادہ مشکل کام ہے۔ اس نہج کی تحریر میں نقطہ اعتدال کا خاص خیال رکھنا ہوتا ہے کسی تحریر میں طنز یا مزاح اپنے معیار سے گر جائے تو رذالت کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور اگر اس میں یہ عنصر ہی نہ پایا جائے تو پھر وہ سنجیدہ تحریر شمار کی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس تحریر کا مقصد صرف چند غیر سنجیدہ باتیں سنا کر قاری کا جی بہلانا نہیں ہوتا بلکہ مذاق مذاق میں "بغیر سر پیر" کی "بامقصد" گفتگو کی جاتی ہے جس کے بین السطور نہایت حساس اور سنجیدہ مسائل کے مباحث سے پُر ہوتے ہیں۔ ادبی اصناف میں باقاعدگی کے ساتھ طنز و مزاح کا آغاز غالب کے خطوط سے ہوتا ہے۔ غالب نے جس انداز سے مکتوب نگاری کا آغاز کیا اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنانے کے ساتھ ساتھ اردو میں طنز و مزاح کا ایک نیا باب کھول دیا۔ اردو ادب کا پہلا خاکہ (ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ میری ان کی زبانی 1927) بھی مزاحیہ انداز میں لکھا گیا جس میں فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد ڈپٹی نذیر احمد کی شخصیت کو ابھارنے میں سنجیدہ تحریر کے بجائے مزاحیہ انداز اختیار کیا اور وہ باتیں بھی مزاح کے پیرائے میں بیان کر دیں جن کے بارے میں بحیثیت طالب علم، سنجیدگی سے گفتگو کرنا معیوب سمجھا جاتا۔ اس خاکہ کو اردو ادب میں اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ وحید الدین سلیم نے فرحت اللہ بیگ سے ملاقات پر کہا تھا کہ اگر کوئی میرا ایسا خاکہ لکھے تو میں ابھی مرنے کو تیار ہوں۔ مزاحیہ تخلیق اپنے دامن میں سنجیدہ تصنیف سے زیادہ وسعت رکھتی ہے بالخصوص ؎

جو کچھ کہوں تو بغاوت کی تہمتیں سر لوں

جو چپ رہوں تو صداقت پہ حرف آتا ہے

جیسے مقامات پر یہ نہایت کارگر معلوم ہوتی۔ اسی لئے یہ انداز بیان ہمیں زیادہ تر خاکوں میں نظر آجاتا ہے۔

لیکن اس کو کامیابی سے نبھانا ذرا مشکل ہے۔ عابد سہیل کے خاکوں کی اگر بات کی جائے تو یہ عناصر اپنی معنی خیزی اور خندہ روی کے ساتھ تقریباً تمام خاکوں میں ملے گا۔ عابد سہیل نے مزاح کے پہلو میں بہت سی کارآمد گفتگو کی ہے اور کبھی عبارتوں تو کبھی صرف لفظوں اور حرفوں کے ذریعہ چھوٹے بڑے انکشافات کئے ہیں۔ انھوں نے منفرد اسلوب کے ساتھ خاکوں میں ایسے حقائق بھی کہہ دئے جن سے آشنا تو سب ہیں لیکن گفتگو کوئی نہیں کرتا۔ ایسا ہی ایک اقتباس احمد جمال پاشا کے خاکے میں ملتا ہے جس میں وہ بظاہر ایک ادیب کی صفت بیان کر رہے ہیں لیکن در اصل یہ طنز ہے ان لوگوں پر جو چند کتاب پڑھنے اور معدودے صفحات لکھنے کے بعد بزعم خود ایک بہت بڑے ادیب بن جاتے ہیں اور ظاہری وضع قطع، رکھ رکھاؤ سے خود کو ادیب و دانشور ظاہر کرتے ہیں۔ عابد سہیل نہایت فنکارانہ انداز میں طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ”لیجئے جمال نے مزاحیہ لکھنے شروع کر دیے۔۔۔۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیب بن گیا۔ لیکن ادیبوں کی ایک ادا بھی تو اسے نہیں آئی۔۔۔۔ نہ چہرے پر سنجیدگی کی مصنوعی چادر، نہ گفتگو میں تصنع، نہ بڑے بڑے ادیبوں کے الٹے سیدھے حوالے، نہ فلسفہ، نہ حکمت، نہ فرد کی تنہائی، نہ تنہائی کا فرد۔ لیکن یہ سب کچھ چاہے اسے نہ آیا ہو، مزاج (مزاح) نگار ہے وہ چوکھا۔“ (۵۵)

عابد سہیل لکھنؤ کی ایسی فضا میں سانس لے رہے تھے جو مجاز کی شاعری، احتشام حسین کی تنقید نگاری اور علی عباس حسینی و حیات اللہ انصاری کی فکشن نویسی سے معطر تھی۔ اسی فضا میں عابد سہیل نے اپنی زبان کو سنوارا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ لفظوں کی جادوگری کا ہنر جانتے ہیں۔ یہ ہنر سب سے زیادہ مزاح نگاری میں کارفرما ہوتا ہے کیونکہ الفاظ کا برمحل استعمال، جملوں کی ترکیب اور معنوی التباس رکھنے والے متغائر الفاظ کی پیش بندی کا عمل قاری کی زیر لب مسکراہٹ کا سبب بننے کے ساتھ ساتھ پوشیدہ حکمت کی طرف بھی دعوت فکر دیتا ہے۔ نیر مسعود کے بارے میں ایک جگہ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں۔

> ۔۔۔ نیر مسعود ایسے ہیں اور ان دنوں بھی ایسے ہی تھے کہ جب اسکوٹی پر چلتے تو وہ ان پر بھاری پڑتی، بالکل اسی طرح جیسے ان کی آواز ریڈیو پر بھاری پڑتی ہے۔ وہ اسکوٹی پر ہوں اور آپ ان کو غور سے نہ دیکھ رہے ہوں تو شاید احساس ہو کہ ایک خیال تھا کہ سامنے سے گزر گیا۔ کیسری کشور سے بھی ان کی گاڑھی چھنتی تھی لیکن جب دونوں اپنی اپنی گاڑیوں پر ایک ساتھ نکلتے تو ”قول محال“ کی سی

صورت پیدا ہو جاتی۔ کیسری کشور نیر مسعود سے چو گنے بلکہ پنچ گنے تو رہے ہوں گے۔ دونوں ساتھ ساتھ چلتے تو معلوم ہوتا انتہائیں یکجا ہوگئی ہیں۔ میں کہتا "کریاں" (مذاق میں عابد سہیل اسکوٹی کو کرّی کہتے تھے) دونوں کو کمپنی کی طرف سے مفت ملی ہیں، یہ دکھانے کے لئے کہ پہاڑ لادو چاہے "خیال" چلے گی ایک ہی رفتار سے، اور وہ بھی کسی قسم کے احتجاج کے بغیر۔(۵۶)

اس مختصر سے اقتباس میں عابد سہیل نے تحریر کے کئی رنگ نمایاں کر دیئے ہیں۔ یہاں مزاح کا انداز بھی ہے، "قول محال" اور "انتہائیں یکجا ہوگئی ہوں" کے استعمال سے فلسفیانہ رخ بھی نظر آرہا ہے، نیر مسعود کی ظاہری وضع قطع کا نقشہ بھی قاری کے ذہن میں اتر رہا ہے اور نیر مسعود کی آواز اور ان کی دوستی کا ذکر منتخب شخصیت کی دیگر پہلوؤں پر روشنی بھی ڈال رہا ہے۔ ان سب پر مستزاد "گاڑھی چھنتی تھی" کا لفظ اقتباس میں اودھ کے روزمرہ کو زندہ کئے ہوئے ہے۔

مزاح نگاری عابد سہیل کی تحریر کا خاصہ اور انفرادیت ہے۔ ان کے خاکے ہی صرف اس رنگ میں نظر نہیں آتے بلکہ خودنوشت بھی اس ہنر کی غماز ہے گو کہ خاکہ نویسی میں یہ عنصر سب سے نمایاں ہے۔ عابد سہیل کے یہاں چند ہی ایسے خاکے ملیں گے جن کی تکمیل بغیر کسی مزاح یا طنزیہ ذکر کے ہوگئی ہو۔ ان میں وہ خاکہ ہیں جن سے عابد سہیل کو احترام کی حد تک عقیدت تھی یا پھر ان کا موضوع ہی کوئی نہایت سنجیدہ شخصیت ہو۔ وگرنہ عابد سہیل موقع کی تلاش میں رہتے ہیں اور سنجیدہ ماحول میں ہنسی کی پھلجھڑی چھوڑ دیتے ہیں۔ عشرت علی صدیقی کا خاکہ پر نظر کی جائے تو ان کی سنجیدہ شخصیت کے اعتبار سے خاکہ کی فضا بھی سنجیدگی سے پر ہے لیکن موقع ملتے ہی عابد سہیل نے اس سنجیدگی میں بھی قاری کو ہنسنے مسکرانے کا موقع فراہم کر دیا ہے۔ ایک بہت خوبصورت عبارت ملاحظہ فرمائیں جہاں عابد سہیل نے "غصہ" کے ذکر سے مزاح پیدا کیا ہے۔ یعنی ایک مخالف شئے میں اسکی ضد سے رنگ بھر دئے ہیں یہ ان کی مہارت کا ثبوت ہے۔

"قومی آواز کے دفتر میں عشرت صاحب کا غصہ ایک جملے سے شروع ہوتا اور اسی پر ختم ہو جاتا۔ وہ جملہ تھا "چلو کام کرو، زیادہ بحث کی تو نیچے پھینک دوں گا"

دوسروں کے بارے میں نہیں کہہ سکتا لیکن مجھے انھوں نے کئی بار چھجے سے نیچے پھینکا یا کم سے کم اس کی دھمکی دی۔ معلوم نہیں نئی عمارت کے نیچے کے کمروں میں دفتر کی منتقلی کے بعد وہ سب ایڈیٹروں اور اسٹاف کے دوسرے لوگوں کو کہاں

پھینکتے تھے؟" (۵۷)

عابد سہیل کا یہ فن اس وقت مزید نکھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جب وہ اپنے کسی قریبی دوست یا پھر ایسی شخصیت کا خاکہ تحریر کرتے ہیں جس کے رگ وپے میں مزاح دوڑ رہا ہو۔ ایسی جگہ خاکہ نگار کا قلم زیادہ آزاد اور متحرک نظر آتا ہے۔ وہاں نہ "بزرگی" بیان معاملات میں مانع ہوتی، نہ جاہ وحشمت قلم کی سمت ورفتار طے کرتا ہے اور نہ ہی رعب و دبدبہ خاکہ کی فضا کو سنبھالے رہنے کی تاکید کرتا ہے۔ ان خاکوں میں سلامت علی مہدی، خواجہ محمد فائق، خواجہ محمد رائق، احمد جمال پاشا وغیرہ کے خاکے نمایاں طور پر قابل ذکر ہیں۔ سلامت علی مہدی کے خاکے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تمام حالات میں زندگی کو بھرپور انداز میں جیا ہے۔" کافرستان" نام سے ایک ایسی جگہ کا سفرنامہ لکھ دیا جس کا وجود ہی نہیں اور کمال یہ ہے کہ وہاں کی گوری چٹی عورتوں کے ساتھ اپنی تصاویر بھی شائع کر دی جس کو دیکھنے کے بعد عابد سہیل لکھتے ہیں

"۔۔۔گوری چٹی عورتوں، بچوں اور مردوں کے ساتھ سلامت علی مہدی بعد المشرقین تو لگتے لیکن جمال ہم نشین بر من اثر کرد کی صورت بھی نظر آتی "(۵۸)

سلامت علی مہدی حیات اللہ انصاری سے بہت خفا رہتے تھے اور اس خفگی کے چلتے ہی انھوں نے کئی اخبار نکال ڈالے تاکہ قومی آواز بند ہو جائے۔ یہ خفگی نظریاتی تھی ذاتی نہیں اسی لئے سلامت علی مہدی انھیں صحافیوں میں تو شمار نہیں کرتے لیکن ان کی افسانہ نگاری کے قائل تھے۔ دونوں میں کھینچا تانی چلتی رہتی مگر نظریات کے اختلافات دلوں کی دوری کا سبب نہیں بنتے۔ سلامت علی مہدی، حیات اللہ انصاری کی درست بات کو فوراً تسلیم کر لیتے اور اس پر پشیمان بھی ہوتے یہ کشادہ دلی ان کی شخصیت کو اور دلکش بنا دیتی ہے۔ ایسے ہی ایک اعتراف کی خبر جب حیات اللہ کو عابد سہیل دیتے ہیں تو ان کا جواب ہوتا ہے۔

"اللہ میاں بھی کبھی کبھی کیسا مذاق کرتے ہیں، ایک پیچ ذرا سا کس دیتے تو سچ مچ جینئس ہو جاتا" (۵۹)

مزاح پسند شخص کا یہ پورا خاکہ عابد سہیل نے نہایت دلکش اور پر لطف انداز میں لکھا ہے اس خاکہ کا شمار عابد سہیل کے طویل خاکوں میں ہوتا ہے لیکن اس کی طوالت قاری پر گراں نہیں گزرتی خاکہ نگار نے اس میں ایسے ایسے دلچسپ واقعات لکھ دئے ہیں کہ خاکہ کب مکمل ہو جاتا ہے معلوم نہیں چلتا۔ جیسے سلامت علی مہدی کے پنجاب جانے کا واقعہ،" چراغ معمہ" کے نام سے معموں کے کام کے آغاز کی روداد جس میں انھیں دو قانونی نوٹس کا جواب بھی

دینا پڑا، یا پھر انگریزی اخبار نکالنے کا ذکر نہایت دلچسپ انداز میں موجود ہے۔ یہ انگریزی اخبار کبھی نہیں نکلا بس اس کا اشتہار نکلتا رہا جس میں سلامت علی مہدی نے مسلمانوں کے لئے انگریزی اخبار کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ہر مسلمان سے ایک روپے کا منی آرڈر طلب کیا تھا۔ ان واقعات سے صرف سلامت علی مہدی کی زیرک و چالاکی کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کی شخصیت کی اہمیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ اس خاکے میں ایک بہت ہی عجیب وغریب واقعہ بھی موجود ہے جس کا علم شاید بہت کم لوگوں کو ہوگا یہ واقعہ فلم "مغل اعظم" سے متعلق ہے۔ عابد سہیل ہی کے انداز میں پوری روداد ملاحظہ کیجئے تاکہ مزاح کا کیف اور سلامت علی مہدی کی شخصیت پھیکی نہ پڑے۔

"۔۔۔ بعد میں پتہ چلا فون جے پور سے تھا۔ مغل اعظم اور شیخو کی فوجیں اسلحہ سے آراستہ ہو کر "ساموگڑھ" کے میدان میں ہاتھیوں کا انتظار کر رہی تھیں کہ آ جائیں تو جنگ کا بگل بجا دیا جائے۔

ہاتھیوں کی فراہمی کا ٹھیکہ سلامت علی مہدی نے لیا تھا اور ایڈوانس کی رقم گلاس سے ہوتی ہوئی پیٹ میں اتر رہی تھی، قطرہ قطرہ نہیں، موسلا دھار بارش میں پانی کے ریلے کی طرح۔

پھر جب رابطہ قائم ہوا تو دونوں طرف زور زور کی باتوں سے یہ کہانی ترتیب پائی۔ پہلے دن جب ہاتھی میدان جنگ میں ہونا چاہئے تھے تو وہاں سے ستائیس میل دور تھے، دوسرے دن بیس میل، تیسرے دن زبردست آندھی کی وجہ سے اسی جگہ، چوتھے دن دس میل اور پانچویں دن منزل سے صرف دو میل دور تھے کہ جانے کیسے بھڑک گئے تھے اور جس کا جدھر منہ سمایا بھاگ نکلا اور اس بھگدڑ میں ایک مہاوت بری طرح زخمی ہو کر اسپتال میں موت کا انتظار کر رہا تھا۔

"میری فلم کی شوٹنگ کا کیا ہوگا؟" ادھر سے کے۔ آصف کی آواز ئی۔

"میں تیرہ ہاتھیوں کی قیمت کہاں سے چکاؤں گا؟" سلامت علی مہدی نے جواب دیا اور ٹیلی فون کا چونگا رکھ دیا۔

کئی مہینے بعد مغل اعظم کا ذکر نکلا تو ہنستے ہوئے بولے، ایسے گھمسان کے رن میں
بس ایک ہی ہاتھی سونڈ اٹھائے ہوئے کھڑا ہوا ہے۔" (۶۰)

سلامت علی مہدی کا خاکہ عابد سہیل کے بہترین خاکوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہاں عابد سہیل نے اپنے مزاحیہ انداز کے جوہر دکھائے ہیں مگر اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا۔ نیز ان تمام واقعات کے باوجود عابد سہیل کا ممدوح قاری کے نزدیک ایک "فریبی" یا "مطلبی انسان" نہیں ہے بلکہ اس کے اندر بھی احساس و ہمدردی کا جذبہ موجود ہے۔ جس کی مثال میں عابد سہیل نے اردو سے متعلق ان کی درمندی، اپنے کام پر روپیوں کی ادائیگی، جیسے واقعات کو نقل کیا ہے۔ عابد سہیل سلامت علی مہدی سے اتنا متاثر تھے کہ انھوں نے اپنے افسانوی مجموعہ "جینے والے" کی ایک کہانی "نہ دھوپ نہ سایہ" میں ایک کردار کی شکل میں سلامت علی مہدی کی شخصیت کو نمایاں کیا ہے۔

عابد سہیل کی یہی زبان اور انداز خواجہ محمد رائق اور خواجہ محمد فائق کے خاکے میں بھی ملتا ہے لیکن یہ خاکہ نہایت مختصر ہے۔ دونوں ہی خاکوں میں شخصیت کے مزاج کو اجاگر کرنے والے واقعات موجود ہیں جس کو مزاح نے اور روشن کر دیا ہے۔ خواجہ محمد رائق کا یہ سوال کہ "یہ کیسے پتہ چلے کہ شعر غالبؔ کا ہے کہ مومنؔ کا، سب تو اردو میں لکھتے ہیں۔" ان کی شوخ طبیعت کا پتہ دیتا ہے اور خواجہ محمد فائق کا پاکستان کے مشاعروں میں اپنی مقبولیت کم ہونے پر یہ کہنا "لوگ غالبؔ اور آتش کو پہلے ہی جان گئے تھے، اب جذبیؔ اور مجاز سے بھی واقف ہو گئے ہیں۔" ان کے مزاج کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان تمام باتوں کو عابد سہیل نے زیر لب مسکراہٹ کے ساتھ بیان کر دیا ہے جس کی قرأت قاری کو مسرور کر دیتی ہے اور وہ بیان کردہ شخصیت کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور یہی ایک کامیاب خاکے کی پہچان ہے۔

☆عابد سہیل کے خاکوں میں صحافت اور صحافی

عابد سہیل کا ادبی سرمایہ ان کے ہم عصروں کے مقابل قلیل ضرور ہے مگر معمولی نہیں۔ ان کی تحریروں کو ترقی پسند ادب اور جدیدیت کی تفہیم اور ایک مخصوص عہد کے ادبی رجحانات کے بدلتے منظر ناموں کے عکس نے غیر معمولی بنا دیا ہے۔ ان کی ادبی تخلیقات میں تین افسانوی مجموعے، تنقید پر ایک کتاب، خودنوشت، ایک مونوگراف، رسالہ کتاب کے اداریہ اور دو خاکوں کے مجموعے شامل ہیں۔ اس قلیل تخلیقات کا سبب وقت کی قلت رہی کیونکہ زندگی کی گاڑی بغیر مال و زر کے ایندھن کے کیونکر چلتی جس کا انتظام عابد سہیل شروع جوانی سے کر رہے تھے اور اسی لئے

انھوں نے یونیورسٹی کے زمانے میں ہی صحافتی دنیا میں قدم رکھا تھا۔خود لکھتے ہیں

> میں یونیورسٹی میں پہنچا تو ایک دن عشرت صاحب جوان دنوں بھی "دنیا کا حال" نام کالم کے لئے ساری صحافی برادری میں مشہور تھے، کہا کہ اگر میں یونیورسٹی کی خبریں دیا کروں تو کیا آپ چھاپیں گے۔عشرت صاحب حیات اللہ کے پاس گئے، ساری بات بتائی اور مجھے اس وقت یونیورسٹی کا نامہ نگار بنا دیا گیا۔(۶۱)

پھر یہ سلسلہ منقطع نہیں ہوا اور عابد سہیل آخر عمر تک صحافت سے جڑے رہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے خاکوں میں صحافت اور صحافی دونوں کو نمایاں مقام حاصل ہے اور ان کے 25 فیصد خاکوں کے ممدوح صحافی ہیں، صحافیوں کی اتنی بڑی تعداد کو شاید ہی کسی نے اپنی کتاب میں جگہ دی ہو۔ یہ خاکے نہ تو عابد سہیل نے کسی کو خوش کرنے کے لئے لکھے تھے اور نہ ہی "مانگے کے اجالے میں" خود کو روشن کرنے کے لئے۔ ان خاکوں کا محرک صحافیوں سے جڑے وہ واقعات ہیں جو زندگی کے تجربات بیان کرتے ہیں جس کے ضمن میں صحافتی ریوں اور قدروں نے بھی جگہ بنا لی ہے۔ممکن ہے کہ ہم حیات اللہ انصاری، چلپت راؤ، عشرت علی صدیقی، احمد جمال پاشا وغیرہ کی صحافت اور تحریر سے تو آشنا ہوں مگر ان کی ذاتی زندگی، طبعی رجحان اور نفسیاتی پہلو سے ناواقف۔ یہ خاکے ہمیں ایسے صحافیوں کے اندر جھانکنے کا موقع فراہم کرتے ہیں جن میں چلپت راؤ، حیات اللہ انصاری، عشرت علی صدیقی، قیصر تمکین اور احمد جمال پاشا کے خاکوں کا شمار فقط عابد سہیل کے ہی نہیں بلکہ اردو ادب کے نمائندہ خاکوں میں کیا جا سکتا ہے۔

ان خاکوں میں دفتر قومی آواز کی جلوہ گری بھی ہے اور نیشنل ہیرالڈ کے آفس کا طمطراق بھی، صحافت کے نشیب و فراز بھی نظر آتے ہیں اور صحافت کے لئے زندگی وقف کر دینے والے افراد بھی۔ گو کہ ان خاکوں میں عہد صحافت بالخصوص اردو صحافت کی ایک گونج ہے جو قاری کو بڑی دور سے سنائی دیتی ہے۔

اُس دور کی صحافت کی طرح عصر حاضر کی صحافت کے پیش نظر کوئی مشن نہیں ہے۔آج صحافت کا مقصد فقط ایڈورٹیز منٹ حاصل کرنا اور مال کمانا ہے اور اس کے لئے وہ اخبار کی پالیسی کے خلاف ہی نہیں بلکہ حقیقت کے برخلاف بھی خبریں نشر کرنے پر راضی ہے۔ عابد سہیل ان خاکوں میں صحافت کا جو معیار پیش کرتے ہیں وہ آج کی صحافت کے لئے نمونہ بھی ہے اور قابل تقلید بھی۔ اس نقطہ نظر سے حیات اللہ انصاری، عشرت علی صدیقی اور ایم سی کے خاکے نہایت اہم ہیں کیونکہ ان خاکوں میں صحافت کی باریکیوں، غیر جانبداری، اس کی آزادی اور خبروں کی اشاعت کے سلیقے کے واقعات کو عابد سہیل ممدوح سے اس طرح جوڑ کر بیان کرتے ہیں کہ معیار صحافت اور صفات

صحافی دونوں ہی سے قاری آشنا ہوجاتا ہے۔

عابد سہیل نیشنل ہیرالڈ کے ذمہ دار ایم سی خا کہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

''کانگریسی امیدواروں کی حمایت میں حسب دستور اندرا گاندھی نے اشتہار کی شکل میں ایک اپیل جاری کی۔۔۔۔اتر پردیش کے متعدد حلقہ ہائے انتخاب کے سلسلہ میں کانگریس کے پورے صفحہ کے یہ اشتہار ہیرالڈ میں بھی شائع ہوا لیکن وی۔آر۔موہن کی حمایت میں اشتہار آیا تو متعلقہ محکمہ کے منیجر کی ہمت نہ ہوئی کہ ایم سی کی منظوری کے بغیر اسے شائع کریں۔ چنانچہ انہوں نے پہلے سے وقت لے کر ایم سی سے ملاقات کی اور اشتہار کا مسودہ جوں ہی انھیں دکھایا انھوں نے اس کا گولا بنا کر ردی کی ٹوکری میں پھینکتے ہوئے کہا How Can an advertisement against the policey of the paper find place in it چنانچہ اُس وقت کے تیس ہزار روپوں کا یہ اشتہار نیشنل ہیرالڈ میں شائع نہ ہو سکا لیکن قومی آواز اور نوجیون میں ضرور چھپا۔''(۶۲)

نیشنل ہیرالڈ کانگریس کا اخبار ضرور تھا لیکن کانگریس کے کسی لیڈر کی اخبار میں نہ چلتی تھی۔ یہاں تک کہ آنجہانی وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو بھی نیشنل ہیرالڈ میں جبراً کوئی نہ تو خبر ہٹوا سکتے نہ لگوا سکتے تھے۔ جب ایم سی نے کانگریس پارٹی کے ریاستی وزیر کے خلاف سخت اداریہ لکھا اور جب وزیر نے اس کی شکایت پنڈت نہرو سے کی پنڈت جی نے یہ کہتے ہوئے انھیں خاموش کر دیا تھا کہ'' میں نیشنل ہیرالڈ کے معاملات میں مداخلت نہیں کر سکتا''۔

ان خاکوں سے صحافت وسیاست اور صحافی وسیاسی حضرات کے درمیان کس طرح کے رشتے ہوا کرتے تھے ان پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ان رشتوں کی حد بندی کا ہی یہ اثر تھا کہ اخبار اپنے ملک کے وزیر اعظم سے بھی بے نیاز تھا۔ اس نوعیت کا ایک دلچسپ واقعہ عابد سہیل نے مذکورہ خاکے میں پیش کیا ہے۔ یہ زمانہ تقریباً ۱۹۷۰ تھا جب ''راج بھون نیوز'' کے عنوان سے ہر انگریزی اخبار ایک نیوز صفحہ تین پر شائع کرتا تھا۔ گوپال ریڈی جو ایم سی کے دوست تھے کئی بار انھیں راج بھون آنے کی دعوت دے چکے تھے لیکن ایم سی ہر بار ٹال جاتے لیکن جب اصرار بڑھا اور اس میں دیرینہ دوستی کے حوالوں کو بطور حربہ استعمال کیا گیا تو ایم سی راضی ہو گئے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ نہ تو سرکاری گاڑی ان کے لئے بھیجی جائے گی اور نہ ہی کسی اخبار میں ان کا نام آئیگا۔ لہٰذا ایسا ہی ہوا۔ چلپت راؤ

رکشہ سے راج بھون کے صدر دروازے تک گئے جہاں گوپالا ریڈی ان کے استقبال کے لئے کھڑے تھے۔ یہ واقعہ ایک صحافی کی خودداری، بے نیازی اور وقار کو بیان کرتا ہے۔ ایم سی کی یہ بے نیازی کسی ذاتی رنجش کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ وہ معیار صحافت کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ ورنہ وہ پنڈت نہرو سے بہت محبت کرتے تھے اور ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور ایسا ہی رشتہ پنڈت نہرو کا ایم سے قائم تھا۔ ایک دن اچانک نہرو جی کا ایم سی کے کیبن میں آنا اور تیزی سے ایم سی کو ٹیبل پر رکھے پیر ہٹاتے دیکھ کر یہ کہنا M.C Take it easy,۔ یا پھر نہرو جی کے انتقال کے دو مہینہ بعد ایم سی کا مہینے بھر کی چھٹی لینے کی خبر پر عابد سہیل کا سوال کرنا اور ایم سی کا جواب میں کہنا I want to weep ایسے واقعات ہیں جو دونوں کی باہمی عزت و محبت کو بیان کرتی ہے۔ عابد سہیل نے واقعات کی ترتیب میں یہ لحاظ برتا ہے کہ ہر واقعہ ایک ہی شخص کے الگ الگ پہلو کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ ایم سی کے خاکوں کے واقعات بھی ایسی ہی نوعیت کے ہیں جن میں کا چند واقعے کے ذریعہ ایک عام انسان کی حیثیت سے ایم سی اور نہرو جی کے درمیان محبت و عزت کا پتہ چلتا ہے تو بعض واقعوں کے ذریعہ ایک صحافی یعنی ایم سی اور ایک سیاسی فرد یعنی نہرو کے درمیان روابط کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ خاکہ نگار کے کمال فن کا نتیجہ ہے جو خاکہ کو یک رخی کے نقص سے بچائے ہوئے ہے۔

ایم سی کے اس خاکہ میں صحافت کی وہ باریکیاں بھی نظر آتی ہیں جن پر اب کوئی توجہ نہیں دیتا اور وہ جرات بھی دیکھنے کو ملتی ہے جس کا تصور بھی اب ممکن نہیں۔ اصولوں پر قربان کر دینے والے جذبات اور اپنی غلطیوں کی بے خوف تنقید نے اس خاکے کو صدق گوئی سے پُر کر دیا ہے۔ عابد سہیل نے اس "لاگ بک" کا بھی ذکر کیا ہے جس میں ہیرالڈ کی ہر چھوٹی بڑی غلطی کو لکھا جاتا ہے، اور سنگین غلطی پر شعبہ ادارت کے متعلقہ رکن کو تند و ترش خطوط بھی موصول ہوتے۔ ایم سی اخبار کے فل "اسٹاپ" اور "کوما" تک پر نظر رکھتے۔

ان کی تنقیدی نظر صرف اپنے اخبار کی غلطیوں پر ہی نہیں بلکہ شائع ہونے والی مشترکہ خبروں پر بھی رہتی۔ ایک دفعہ پانیئر اور ہیرالڈ دونوں میں ایک ہی تصویر چھپی۔ تصویر کے نیچے جو عبارت درج تھی وہ پانیئر میں اچھے انداز اور کم الفاظ میں لکھی گئی تھی جب کہ ہیرالڈ میں الفاظ بھی زیادہ تھے اور انداز بھی پانیئر سے بہتر نہیں تھا۔ اس پر ایم سی نے لکھا تھا

The two lines of the Pioneer tell much more than our three lines"

ایسی "لاگ بک" کا وجود صرف ہیرالڈ میں ہوگا جس میں اتنی باریکیوں کو بھی لکھا جاتا رہا ہو ورنہ آج کی

صحافت میں غلطی پر توجہ تو درکنار اس پر اڑے رہنا اور اسے درست ثابت کرنے کے لئے پینترے اپنانے کا چلن عام ہے اور اردو صحافت اس عیب سے زیادہ ملوث نظر آرہی ہے۔ عابد سہیل نے اس لاگ کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے

"انگریزی صحافت کے اسرار رموز سکھانے کے لئے درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں لیکن ان لاگ بکس کے اندراجات کا انتخاب ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا جاتا تو اس کوچے کے باشندے اور انگریزی صحافت کو بطور پیشہ اختیار کرنے کے خواہشمند بیشتر دوسری بہت سی کتابوں سے بے نیاز ہو جاتے۔"
(۶۳)

مگر افسوس یہ سرمایہ بھی بے قدری کی نذر ہو گیا۔

ایک مکمل خاکہ کی تشکیل کے لئے خاکہ نویس کا ممدوح کے شب و روز اور جلوت وخلوت دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ جب خاکہ نویس اپنے منتخب شخص کی طبیعت اور عادات سے آشنا ہوتا ہے تو ایک بہترین خاکہ وجود میں آتا ہے۔ عابد سہیل کے بہت سے خاکوں کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ممدوح سے پوری طرح واقف تھے۔ اس سلسلہ میں چیلا پتی راؤ کا خاکہ بہت ہی اہم ہے۔ عابد سہیل نے اس خاکے کو اس انداز میں لکھا ہے کہ چیلا پتی راؤ سے قاری کی مکمل آشنائی خاکہ کے اختتام پر ہوتی ہے، یعنی آخر تک شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی پردہ کشائی کا عمل جاری رہتا ہے جس سے قاری کا تجسس آخر تک مدھم نہیں پڑتا۔

عابد سہیل نے ان کی صحافتی دیانتداری، انسان دوستی اور جواہر لال نہرو سے ان کی وابستگی کو بہت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے خاکہ کی شروعات میں ایم سی کا جو تاثر قائم کیا وہ وقتی ہے ان کی اصل شخصیت پر سے پردہ نصف خاکے کے بعد اٹھتا ہے۔ یہ انداز خاکہ کو نہایت دلچسپ اور کہیں کہیں حیرت کن بھی بنا دیتا ہے۔ عابد سہیل نے اس خاکے میں ایم سی کو قاری کے سامنے ہو بہو ویسا ہی پیش کر دیا جیسا وہ اپنی ذاتی زندگی میں تھے یعنی ایک تہہ دار شخصیت جس کے اندر جھانکنا بہت مشکل ہے۔ عابد سہیل چلا پتی راؤ سے بہت عقیدت رکھتے تھے اور یہ عقیدت ان کی قابلیت اور ہمدردی کے باعث تھی۔ عابد سہیل نے جہاں بھی ایم سی سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے وہاں یہ عقیدت موجود ہے اور کبھی کبھی تو یہ عقیدت بڑھ کر خوف کی حد تک پہنچ گئی ہے لیکن ایسا خوف جس میں محبت کا عکس نمایاں ہو۔ خاکہ کے آغاز میں عابد سہیل ایم سی سے اپنی ملاقات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"ان دنوں میں قومی آواز میں سب ایڈیٹر تھا، اور خاصا جونیر۔ ایم سی میرے

> باس نہیں تھے لیکن ایسوشی ایٹیڈ جرنلس (جس کے تحت قومی آواز بھی شائع ہوتا تھا) کے کسی کارکن کے بارے میں ان کی پسند و ناپسند دور رس نتائج کی حامل ہو سکتی تھی۔ ان کے لمبے چوڑے جسم، لیے دیئے رہنے کے انداز، تقریباً سمجھ میں نہ آنے والی آواز اور شکل وصورت نے ان کی شخصیت کا جو تصور قائم کر دیا تھا اس میں کسی حسنِ ظن کی گنجائش مشکل ہی سے نکل سکتی تھی۔ خوف کی ایک لکیر دماغ سے شروع ہو کر ریڑھ کی ہڈی سے ہوتی ہوئی، تلووں تک دوڑ گئی۔" (۶۴)

یہ اقتباس بالکل شروع کا ہے یا یوں کہا جائے یہ پہلا تاثر ہے جو عابد سہیل نے قاری پر قائم کیا ہے جس میں ایم سی ایک سخت طبیعت اور بے مروت انسان معلوم ہوتے ہیں۔ عابد سہیل کو جب ایم سی پہلی بار نیشنل ہیرالڈ ملنے کے لئے بلاتے ہیں اس وقت کا ذکر بھی کچھ اسی انداز میں ملتا ہے۔

> تقریباً کانپتے قدموں سے عمارت کے اس حصے میں گیا جہاں نیشنل ہیرالڈ کا دفتر تھا تو معلوم ہوا کہ ملاقات کے لئے ان کے پرنسپل سکریٹری گلاب رائے سریواستوا سے ملنا ہوگا۔۔۔ چلپت راؤ کو ان کے کمرے میں دیکھنے کا یہ پہلا موقع تھا۔ میں ان کے سامنے خاموش کھڑا تھا، چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ ۔۔۔کمرے سے باہر آ کر میں نے اطمینان کی سانس لی۔ (۶۵)

یہ جملے ایم سی کے رعب دبدبہ کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں اور قاری اپنے خیال میں ایک سخت مزاج طبیعت والے انسان کے نقوش ابھرتے ہوئے پاتا ہے۔ مگر جیسے جیسے خاکہ اپنا ارتقائی سفر طے کرتا ہے، ابھرنے والے یہ نقوش بالکل تبدیل ہو جاتے ہیں اور قاری اس چلپت راؤ سے ملتا ہے جو ہمدرد بھی ہے غمخوار بھی۔ جو چپراسیوں کی بنچ پر ان کے ساتھ بیٹھ کر چائے بھی پی لیتا ہے اور اپنی تنخواہ میں اضافی رقم کو دفتر کے فورتھ کلاس ملازمین میں تقسیم بھی کر دیتا ہے۔

عابد سہیل شخصیت کے اصل پہلوؤں کو درجہ بہ درجہ نہایت سلیقہ کے ساتھ اس طرح روشن کرتے ہیں کہ عقل خود قبول کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ مذکورہ شخص اپنے کو کئی پردوں میں رکھے تھا اور سرسری نگاہ اس کی نیک سیرت کو درک نہیں کر سکتی۔ یہ عابد سہیل کی بالغ نظری کا ثبوت ہے کہ وہ شخص کے باطنی تشخصات کو پہچان لیتے ہیں جس پر شخصیت کی تشکیل منحصر ہے۔

اس کا نمونہ ایم سی کے خاکہ میں جا بجا ملتا ہے۔ عابد سہیل نے ان کی رعب دار شخصیت کے اندر چھپی حس

مزاح کوبھی یہاں بیان کیا تا کہ شخصیت کا ایک اہم پہلوتشنہ نہ رہ جائے۔وہ لکھتے ہیں

"ایم سی کی حس مزاح بھی غضب کی تھی لیکن اس کا اظہار ذرا کم ہی ہوتا تھا یا ہم کو
اس طرح کے واقعات کی اطلاع نہیں ہو پاتی تھی، پھر بھی وہ تین واقعات، جن
کے راوی لکشمی کانت تواری اور پروفیسر ایس کے نرائن تھے، ان کی شخصیت کے
اس پہلو پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہیں۔"(٦٦)

تینوں واقعات کو عابد سہیل نے اپنے خاکے میں جگہ دی ہے جس سے ایم سی کی مزاحیہ صفت کے بارے میں معلوم چلتا ہے۔آخری واقعہ میں ایک ہوٹل میں کھانا کھانے کا ذکر ہے جہاں ایم سی کے پاس کی ٹیبل پر ایک شخصیت بیٹھا بڑی بدتہذیبی سے کھانا کھا رہا تھا اس کا یہ عمل ایم سی کو کسی قدر ناگوار معلوم ہوا۔دوسرے دن جب ایم سی اس ہوٹل پر گئے تو اتفاق سے وہی شخص اسی جگہ پر بیٹھا اسی انداز میں دوبارہ کھانا کھا رہا تھا۔ایم سی کی نظر جب اس پر پڑی تو وہ اپنی کرسی سے اٹھے اور اسکے پاس جا کر بولے"Still eating"۔ایم سی اپنے مزاحیہ انداز کا اظہار بھلے ہی کم کرتے ہوں لیکن ان میں یہ عنصر کم نہیں تھا کیونکہ وہ Magnus کے فرضی نام سے نیشنل ہیرالڈ میں مزاحیہ کالم لکھتے تھے جو بہت مقبول تھا، ظاہر ہے طبیعت کی مطابقت کے بغیر کوئی بھرپور تحریر وجود میں نہیں آتی جسے اتنی مقبولیت حاصل ہو۔خاکہ نگار نے خاکہ کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ممدوح اور قاری کے درمیان ایک جذباتی لگاؤ قائم ہوجاتا ہے اور جب عابد سہیل چلپت راؤ کے انتقال کا واقعہ بیان کرتے ہیں تو عابد سہیل کے ساتھ ساتھ قاری خود کو بھی اس غم میں مکمل شریک پاتا ہے۔انتقال کا واقعہ عابد سہیل کے جذباتی انداز میں ملاحظہ ہو

"دہلی کی کسی سڑک کے کنارے ایک معمولی سے ڈھابے میں ۲۶ مارچ ۱۹۸۳
کو ایک لمبا چوڑا شخص داخل ہوا، بنچ پر بیٹھ کر اس نے چائے مانگی، ذرا سی دیر میں
چائے آگئی تو دو تین چسکیاں لیں۔تھوڑی دیر بعد ڈھابے کا ملازم پیالی اٹھانے
آیا تو اس میں آدھی سے زیادہ چائے باقی تھی۔لیکن چائے پینے والا جا چکا تھا۔

اس ڈھابے میں یا آس پاس ایسا کوئی نہ تھا جو انھیں پہچانتا ہو۔کچھ لوگوں نے مل
کر یہ بھاری بھر کم جسم ایک کھرّی چارپائی پر ڈال دیا۔پولیس آگئی، اس کے
پاس بھی شناخت کا کوئی ذریعہ تھا نہ انہیں پہچاننے والا کوئی مخبر۔شرفا، پڑھے
لکھّوں اور اقدار کے پاسبانوں سے پولیس کا کیا واسطہ۔تھوڑی دیر بعد اخبار
کے دفتروں کے تار کھڑکھڑائے، فوٹوگرافر آگئے۔ان میں بھی کوئی ایسا نہ تھا جو ان

کو پہچانتا ہو۔آخر ایک سینئر رپورٹر نے انہیں پہچان لیا۔

یہ چلپت راؤ تھے۔

ایک پتہ نہ کھڑکا، ایک نوجوان صحافی کی آنکھ نہ نم ہوئی۔(۶۷)

اس خاکہ کو اردو ادب کے چند اہم اور عمدہ خاکوں میں شامل کیا جا سکتا ہے جس میں خاکہ نگار نے ایک مکمل زندگی کو بھرپور انداز میں پیش کر دیا ہے۔ اس میں اقدار کی پاسبانی و پامالی، جذبات کی اہمیت و ناقدری، صحافتی معیار کی بلندی و پستی، زندگی کے نشیب و فراز، اصولوں کی حفاظت اور اس سے انحراف، انسان دوستی اور مردم بیزاری تمام پہلوؤں کو نہایت حساس انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک اگر جملہ میں اس خاکہ کی تعریف کی جائے تو یہی کہا جائے گا" کہ ایم سی کا یہ خاکہ زندگی کی حقیقتوں سے بھرپور ہے۔"

بغیر واقعات کے کوئی بھی خاکہ تیار نہیں ہوسکتا ہے کیونکہ خاکہ واقعوں کی ترتیب ہی کا نام ہے لیکن ساتھ ہی خاکہ ایک نازک صنف بھی ہے جو کثیر واقعات کے بوجھ کو برداشت نہیں کرسکتی۔ اب خاکہ نگار کے لئے دشواری اس وقت کھڑی ہوتی ہے جب ممدوح کے تمام زندگی اس کے سامنے ہوتی ہے اور اسے ان میں سے چند ایسے واقعات منتخب کرنے ہوتے ہیں جو ممدوح کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو اجاگر کرتا ہے اور یہی انتخاب واقعہ خاکہ نگار کی فنکاری کو ظاہر کرتا ہے۔ عابد سہیل نے اپنے ان خاکوں میں ایسے ہی واقعوں کا انتخاب کیا ہے۔ یہ واقعے شخصیت کے وہ پہلو نکھارتے ہیں جن کے ذریعہ قاری اور ممدوح میں نہ صرف شناسائی پیدا ہوتی ہے بلکہ محبت و ہمدردی کا رشتہ بھی قائم ہو جاتا ہے۔ عابد سہیل عشرت علی صدیقی کا ایک ایسا ہی واقعہ لکھتے ہیں جو دفتر قومی آواز کے لئے ان کی محبت کو عیاں کرتا ہے۔

''ایک رات بارہ ساڑھے بارہ بجے انھیں (عشرت علی صدیقی) دفتر میں دیکھ کر ہم سب حیران رہ گئے۔ محمد حسن قدوائی صاحب نے بہت پوچھا لیکن وہ پھوٹ کے نہ دیے اپنے کمرے میں جا کر کچھ کاغذات الٹنے پلٹنے لگے گویا کوئی ضروری کاغذ بھول گئے تھے اور چلے گئے۔ ہم لوگ بھی بھول گئے۔

بہت دنوں بعد معلوم ہوا کہ انہوں نے خواب دیکھا تھا کہ ''قومی آواز'' کے دفتر میں آگ لگ گئی ہے اور سب کچھ جل کر خاک ہو گیا ہے۔ بس اسی پریشانی میں دفتر چلے آئے تھے۔''(۶۸)

عابد سہیل کا یہ خاکہ پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ عشرت علی صدیقی اپنی زندگی میں صحافت کے پیشہ سے وابستہ نہیں تھے بلکہ صحافت ان کی زندگی تھی۔ عابد سہیل نے تو ان کے لئے "فنا فی الصحافت" کا لفظ استعمال کیا ہے جو بالکل درست معلوم ہوتا ہے کیونکہ عشرت علی صبح دفتر آجاتے تھے اور پورا اخبار پڑھنے کے بعد غلطیوں کی نشاندہی کرتے۔ غلطیوں پر انہیں غصہ بھی آتا لیکن وہ زیادہ دیر تک باقی نہ رہتا۔ موصول خطوط پڑھتے ان کو درست کرتے۔ مضمون کی ایڈیٹنگ کرتے اگر کوئی مضمون نہ ہو تو خود ہی کوئی مضمون لکھ دیتے اور کبھی کبھی اداریہ کی ذمہ داری بھی ان پر آن پڑتی۔ اور "دنیا کا حال" نامی کالم تو ان کی شناخت تھا ہی۔ مختصر یہ کہ قومی آواز کی سرخی سے لیکر اس کی پرنٹنگ تک سارا کام ان ہی کی دیکھ ریکھ میں ہوتا جسے وہ خوش دلی اور نیک نیتی کے ساتھ مکمل کرتے۔ اس مخلصانہ رویہ کا اظہار عابد سہیل نے اپنے اور دیگر عملہ سے وابستہ کر کے پیش کیا جس سے خاکہ میں گوناگوں رنگ نمایاں ہو گئے ہیں۔ خاکہ نگار اپنے ممدوح کے اس مخلص رویہ کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں

> عشرت صاحب تام جھام کے قائل نہیں اور نہ اپنا ڈھول گلے میں لٹکائے رہتے ہیں اس لئے اردو صحافت کو ان کی "دین" سے لوگ ذرا کم ہی واقف ہیں۔ "قومی آواز" کا پہیہ ایسے چلتا کہ "گھر گھر" کی آواز تک نہ ہوتی جیسے کچھ ہو ہی نہ رہا ہو۔ کسی شور وغل، کسی افراتفری اور کسی ہنگاےم بغیر، اور یہ کارنامہ تھا عشرت علی صدیقی کا۔"(۶۹)

عشرت علی صدیقی دوستدار انسان تھے ساتھ ہی اپنی نیکیوں کو خود بھی مخفی رکھتے اور دوسروں کو بھی اس کے انکشاف سے روکتے۔ یہ صفت بہت کم انسان میں پائی جاتی ہے۔ عابد سہیل نے اس صفت کی نمائش سے اس خاکہ کا تانہ بانا بنا ہے جس میں اپنی ملازمت کے تعلق سے عشرت علی صدیقی کی حمایت، رضا صاحب (عشرت صدیقی کے دوست) کی شکایتوں اور جن سنگھی کہنے پر برہم نہ ہونے کے علاوہ متین صاحب کی بار بار غلطیوں پر بھی صبر کرنے کے واقعات شامل ہیں۔ اوراق کے ڈھیر لگانے کے بجائے خاکہ نگار نے مختصر صفحات میں ان چند واقعات کی مدد سے عشرت علی کی پوری شخصیت نمایاں کر دی ہے اور یہ خاکہ نگار کے "واقعات میں حسن انتخاب" کی عمدہ مثال ہے۔

تحریروں میں اکثر شعوری یا غیر شعوری طور پر لکھنے والے کے خیالات یا اس کا نقطہ نظر نمایاں ہوتا ہے اسی لئے تخلیق کو خالق کے جذبات کا آئینہ دار کہا جاتا ہے۔ ادیبوں کی "تخلیقات" کے ذریعہ ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہے یا جدیدیت کا ہمنوا ہے یا پھر کلاسیکیت اور رومانیت کا اسیر۔ بعض تصنیفات شدت جذبات کے سبب ہی

مقبول ہوتی ہیں مثلاً شاعری یا افسانہ وغیرہ۔ یہاں مصنف اپنے جذبات کو پوری آزادی کے ساتھ بیان کرتا ہے اور قارئین سے داد تحسین وصول کرتا ہے۔لیکن ادب کی بعض اصناف میں جذبات کا حد اعتدال سے تجاوز اس فن پارہ کو معیوب بنا دیتا ہے اور مصنف کی جانب سے ادب کی ترسیل و تبلیغ میں اسے خیانت شمار کیا جاتا ہے۔ خاکہ کا تعلق چونکہ ان اصناف ادب سے ہے جن میں قاری کو حقائق سے آشنا کرانا مقصود ہوتا ہے لہٰذا یہاں جذبات کی شدت حقیقی معلومات کے ابلاغ میں مانع ہوسکتی ہے۔ عابد سہیل کے خاکے جذبات سے پرضرور ہیں لیکن انھوں جذباتی لگاؤ کی وجہ سے نہ تو اپنے ممدوح کو فرشتوں کی صف میں کھڑا کیا اور نہ ذاتی اختلافات کے سبب اپنے موضوع کے ساتھ زیادتی کی۔ حیات اللہ انصاری کا خاکہ اسی حوالہ سے ایک اہم خاکہ بن جاتا ہے کیونکہ حیات اللہ کانگریسی تھے اور عابد سہیل کمیونسٹ اس کے باوجود عابد سہیل نے نہ تو احترام کا دامن ہاتھ سے چھوڑا اور نہ ہی حیات اللہ انصاری کے نقطہ نظر کو کمزور یا غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔

اس خاکہ میں عابد سہیل نے اپنے عقائد کا برملا اظہار بھی کیا ہے اور حیات اللہ انصاری کے نظریات کو بھی نمایاں کیا ہے۔ یہ خاکہ نگار کی فنکاری ہے کہ دو متضاد نظریوں کے ذکر کے باوجود اس خاکہ کو جانبداری کے عیب سے صاف بچالیا۔اس خاکے میں ایسے بہت سے مقامات نظر آجائیں گے جہاں عابد سہیل نے اپنے سخت رویہ اور ترش کلامی پر حیات اللہ انصاری کے نرم ردعمل کو نقل کیا ہے۔ان اذکار کی مدد سے حیات اللہ انصاری کی بزرگی، ان کی متوازن طبیعت، بحیثیت صحافی ان کے نظریات اور ذاتی زندگی کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں جس میں خاکہ نگار اور حیات اللہ انصاری کے مابین تعلق پر روشنی پڑتی ہے یہ اقتباس خاکہ کا ابتدائی حصہ ہے اور ابھی حیات اللہ انصاری سے عابد سہیل کی ملاقات نہیں ہوئی ہے۔

> ”یادش بخیر وہ زمانہ خوابوں کا تھا۔ انقلاب کا خواب، زندگی کو بہتر بنانے کا خواب،عوام کی خوشحالی اور پرمسرت زندگی کا خواب، اور ان خوابوں کی راہ میں ”روڑے اٹکانے والے“ دشمن اور Villain بن گئے تھے۔ایسے ہی ایک Villain حیات اللہ انصاری بھی تھے۔“(۷۰)

حیات اللہ انصاری سے سلام ودعا کی حد تک واقف تقریباً ہر کمیونسٹ اور ترقی پسند انھیں اپنا ”ویلن“ تصور کرتا تھا۔لیکن جو ایک روشن خیال، کشادہ دل اور اصول پسند حیات اللہ انصاری سے مل چکا تھا وہ انھیں قومی آواز کا ہی نہیں بلکہ قوم وملت کا سپہ سالار تصور کرتا تھا۔ یہی سبب تھا کہ عابد سہیل قومی آواز کے دفتر میں ایسے چہرے دیکھ کر حیران تھے جو انجمن کے جلسوں میں نہ صرف شریک ہوتے بلکہ ترقی پسند تحریک میں سرگرم رکن بھی تھے۔

خاکہ نگار نے حیات اللہ انصاری کے اس دور کا بھی ذکر کیا جس میں وہ کمیونسٹ تھے اور اس زمانہ کا بھی احاطہ کیا ہے جب ان کا ذہن گاندھی واد اور کمیونسٹ کے درمیان کشمکش میں رہا۔ پھر اس نظریات سے دوری کی وجہ بھی لکھ دی اور کس حد تک وہ کس نظریے کے ساتھ رہے اس کے سراغ بھی عیاں کر دئے۔ گویا خاکہ نگار نے اس خاکہ میں حیات اللہ انصاری کے ایک اہم پہلو کو مختصراً مگر کلاً نمایاں کر دیا۔ ان کے خاکہ سے چند عبارتیں مختلف اقتباسات سے ملاحظہ فرمائیں۔

> ۔۔۔وہ کمیونسٹ نہیں تو تقریباً کمیونسٹ ضرور تھے۔ کمیونسٹوں سے ان کی دوری کی ابتدا ایک تکلیف دہ سلسلۂ واقعات سے ہوئی، جس میں فرنگی محل کے نواح کے ایک مکان کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔۔۔۔ جلسے جلوس کی حد تک تو حیات اللہ صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین سے الگ ہو گئے لیکن دل و دماغ میں گاندھی واد اور کمیونزم کے درمیان کشمکش برسوں جاری رہی۔۔۔۔ قدوائی صاحب نے جو کمیونسٹ پارٹی کے سخت خلاف تھے حیات اللہ انصاری صاحب کے دل و دماغ میں کمیونزم کی راکھ کو، جس کی گرمی بھی مائل بہ زوال تھی، متشدّد قسم کا کمیونزم سمجھ کر ایڈیٹر کے طور پر علی ظہیر مرحوم کے ایک عزیز کو پروانۂ تقرری بھی جاری کر دیا تھا۔ (۱۷)

یہ چند سطریں پڑھنے کے بعد قاری کی جستجو مزید بڑھ جاتی ہے اور وہ حیات اللہ انصاری کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں کو بھی جاننا چاہتا ہے۔ اس تشنگی سے تشفی کے لئے عابد سہیل نے خاکہ میں جا بجا دلچسپ واقعات کے گھاٹ بنائیں ہیں جس سے سیراب ہوتا ہوا قاری اپنے سفر کو جاری رکھتا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ صحافتی دنیا میں گزارا تھا وہ اس کے راز و نیاز اور نشیب و فراز دونوں سے واقف تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ روزی روزگار سے متعلق یہ صرف ایک "کام" نہیں بلکہ ذمہ داری ہے۔ انھوں نے دیانتداری کے ساتھ اس ذمہ داری کو نبھایا اور جو اس کے حق میں بہتر سمجھا اس پر عمل کیا۔ نہ کسی کی سفارش قبول کی اور نہ ہی کسی کے دباؤ میں آئے۔ خود خاکہ نگار کی مستقل تقرری کا معاملہ آیا تو نیشنل ہیرالڈ اور نوجیون کے ناشر ادارہ ایسوشی ایٹیڈ جرنلس کے ایک ڈائریکٹر کی حمایت یافتہ امیدوار کے بجائے عابد سہیل کی تقرری کر دی جس میں عابد سہیل کے کچھ جرات مندانہ جملوں کا بھی عمل دخل رہا جس کے لئے وہ خود کہتے ہیں۔

"جملہ بے حد سخت تھا اور عمر کی اس منزل میں ہی ممکن تھا جب عشق آتش نمرود میں

بے خطر کود پڑتا ہے۔" (۷۲)

حیات اللہ انصاری نے ادارتی پالیسی اور خبروں کی اشاعت کو الگ الگ رکھا اخبار میں ہر گروپ کی اور ہر طرح کی خبریں شائع ہوتیں۔ نہ خبریں ذاتی رنجش کی وجہ سے اخبار سے باہر رہتی اور نہ مخصوص لوگوں کی پسندیدہ خبروں سے اخبار پُر نظر آتا ان کی کشادہ فکری کا اندازہ قاری کو اس وقت ہوتا ہے جب عابد سہیل آفس میں بیٹھ کر ان ہی کے اداریہ کے خلاف ایک مراسلہ دوسرے شخص کے نام سے لکھتے ہیں اور ان سے شائع کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ دور حاضر کے صحافتی معیار کو دیکھتے ہوئے یہ تقریباً ناممکن ہے لیکن حیات اللہ انصاری نے اس مراسلہ کو من و عن شائع کر کے اُس زمانے کے معیار و اقدار صحافت کو آج کے صحافیوں کے لئے روشن کر دیا۔ ان کی کاوشوں کا ہی نتیجہ تھا کہ "قومی آواز" اردو میں جدید طرز و رجحانات کا پہلا اخبار قرار پایا جس کی مقبولیت نے مخالفین کی نظریں بھی خیرہ خیرہ کر دیں۔ حیات اللہ انصاری کی سبکدوشی پر مولانا عبدالماجد دریابادی نے نظریاتی اختلاف کے باوجود "صدق جدید" میں ان کی صحافتی خدمات کے بارے میں اپنی تحریر کو اس مصرع پر تمام کیا تھا۔

لذّت غم نہ رہی یار کے اٹھ جانے سے

اور جب روزنامہ "امروز" نے قارئین کی رائے شائع کی تھی تو منٹوں نے "امروز" کے معیار کی تعریف میں "قومی آواز" کے معیار کو کسوٹی بنایا تھا۔ یہ سب کچھ ایک دیانتدار صحافی کی مخلصانہ خدمات کا نتیجہ تھا۔ ان کی ذات میں دیگر بہت سی خوبیاں پوشیدہ تھیں جن کی طرف خاکہ نگار نے اشارہ کرتے ہوئے صرف اتنا لکھا

> "ایک ماہر پیراک، گھڑوں، مٹکوں اور آستینوں میں سانپ پالنے کے شوقین، ماؤنٹ ایورسٹ سر کرنے کے لئے برسوں سرگرداں رہنے والے، بین الاقوامی فلم میلہ کے پہلے انعام کی مستحق قرار دی جانے والی فلم کے کہانی کار، صف اول کے صحافی، ناول نگار اور افسانہ نویس اور اپنے خوابوں کو سرد منطق سے بکھیرنے والے حیات اللہ انصاری ایک مجموعۂ اضداد شخصیت کے مالک ہیں۔ یہ خوبی ہر بڑے انسان میں ہوتی ہے۔" (۷۳)

آج کا قاری شاید ہی اس سے واقف ہو کہ متذکرہ بالا خوبیاں بھی حیات اللہ انصاری میں موجود تھیں۔ یہ خاکہ حیات اللہ انصاری کو ہی زندہ و جاوید نہیں بناتا بلکہ خاکہ نگار کو بھی ایک نہ مٹنے والی شناخت عطا کرتا ہے۔

سوانحی ادب یعنی خودنوشت اور زندگی نامہ وغیرہ میں موضوع کی تکمیل کے ضمن میں مخصوص دور کی تہذیب و کلچر اور حالات بھی محفوظ ہو جاتے ہیں۔ یہ تاریخ کا وہ حصہ ہوتے ہیں جنہیں کبھی کبھی مورخ فراموش کر دیتا ہے لیکن

ادیب اپنے دلکش پیرائے میں اس کوفن پارے کا جز بنا دیتا ہے۔آج بھی جن قدیم اسرار ورموز اور حالات کے متعلق تاریخ خاموش ہے ان کے انکشاف میں داستانیں اہم کردار نبھا رہی ہیں۔ یا پھر انگریزوں کے دور حکومت میں جن باتوں کو خوف واستبداد کے سبب تاریخ نگار درج نہ کر سکیں انھیں ادیب نے اپنی تخلیق میں جگہ دی۔ خاکہ نگاری کا شمار بھی سوانحی ادب میں کیا جاتا ہے اس لئے یہاں بھی ایک مخصوص زمانہ اپنے تلخ وشیریں حالات کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ "ایک خاکہ" اپنی تنگ دامنی کے سبب حالات کو واضح طور پر بیان کرنے سے قاصر ہے جب تک اس دور کے متعدد خاکے جمع نہ ہوں اور خاکے میں وہ حالات مشترکہ طور پر بیان کئے گئے ہوں۔ عابد سہیل نے اپنے خاکوں کا موضوع زیادہ تر صحافیو اور ادیبوں کو قرار دیا لہٰذا صحافت اور اردو کی احوال بیانیاں خود بخود یہاں شامل ہو گئیں۔ اس نقطہ نظر سے عابد سہیل کے خاکوں کی معنویت اور قاری کی معلومات دونوں میں اضافہ ہوتا ہے۔

☆اردو زبان کی زبوں حالی

تقسیم کے بعد اردو زبان پر پیمبری کا وقت آن پڑا تھا اور اس ہرے بھرے گلشن کو متعصّبانہ اور معاندانہ رویوں نے کمہلا دیا تھا آج بھی اس کی پژمردگی میں اضافہ ہو رہا ہے اگر چہ کچھ درمندان اردو اس کی بقا کے لئے کوشاں ضرور ہیں مگر یہ کوشش ناکافی نظر آتی ہے۔ عابد سہیل حساس دل کے مالک ایک جذباتی انسان تھے ان کو اردو زبان سے عشق کی حد تک لگاؤ تھا جس کے ثبوت میں ان کے رسالہ "کتاب" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن حالات میں یہ رسالہ تقریباً ایک دہائی تک زندہ رہا وہ صرف ایک عاشق اردو کا ہی کمال ہو سکتا ہے۔ ان کے خاکوں میں بھی اردو کی یہ زبوں حالی موجود ہے ساتھ ہی وہ افراد بھی نظر آتے ہیں جنھوں نے اس زبان کے لئے مخلصانہ آواز بلند کی۔ آنند نرائن ملا کے مختصر خاکے میں عابد سہیل نے اردو زبان کی زبوں حالی پر بھی چند جملے لکھے ہیں۔ یہ چند جملے اردو کے مخلص اور نام نہاد ہمدردوں میں فرق کرتے ہیں۔ آنند نرائن ملا کا یہ جملہ بڑا مشہور ہے کہ "میں اپنا مذہب بدل سکتا ہوں لیکن اپنی زبان نہیں بدل سکتا"۔ لیکن یہ فقط جملہ نہیں تھا بلکہ انھوں نے اپنی مادری زبان نہ ہوتے ہوئے بھی اس کی خدمت پورے خلوص کے ساتھ انجام دی۔ یہ جملہ خود اس تقریری کا حصہ تھی جو اردو متحدہ محاذ کانفرنس کے پلیٹ فارم سے کی گئی تھی اس تقریر میں انھوں نے کھل کر اردو کی حمایت کی تھی اور اپنی صدا کو ایوان بالا تک پہنچا دیا تھا۔ بقول عابد سہیل

---سچ پوچھیے تو اردو کے حق میں ذاکر صاحب اور حیات اللہ انصاری صاحب

> کی قیادت میں لاکھوں دستخطوں کے حصول اور انہیں اس وقت کے صدر جمہوریہ کی خدمت میں پیش کرنے کے بعد مدلل طور پر اٹھائی جانے والی یہ پہلی آواز تھی۔(۷۴)

اردو زبان کی یہ شیرینی اور جاذبیت تھی کہ وہ دوسروں کو بھی اپنا بنا لیتی اور ایسا اسیر کرتی کہ مقید قفس کا در وا ہونے کے باوجود رہا نہیں ہونا چاہتا۔ ایسے ہی ایک اسیر آنند نرائن ملا تھے جو اتر پردیش اردو اکادمی کے بنیاد گذاروں میں تھے جن کے دور صدارت میں اکادمی نے بہت سے قابل قدر کام اردو کے لئے انجام دیے۔ لیکن جب نام نہاد افراد کا قبضہ اس ادارے پر ہو گیا تو بقول عابد سہیل

> "ببیں تفاوت راہ از کجاست تا بہ کجا" کے جو نمونے پیش کئے ان کے پیش نظر اب اس دور زرّیں کو یاد کرنا بھی مشکل ہے۔"(۷۵)

اردو زبان کے ساتھ ہر دور میں یہ پریشانی رہی کہ "اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے"۔ آزادی کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا جس میں کچھ افراد نے اس کی بقا کے لئے زور شور سے آواز اٹھائی اور کچھ فقط رائے قائم کرنے سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ عابد سہیل نے اپنے خاکوں میں محب اردو کی کارکردگی کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ جن کو پڑھ کے حیرت ہوتی ہے کہ زبان سے اس حد تک بھی عشق کیا جا سکتا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی کے خاکے کا مطالعہ کیجئے تو ان کی اردو دوستی پڑھ کر تعجب ہوگا کہ کوئی شخص صرف اس لئے کھدر پہننا چھوڑ دے کہ جھنڈے والے پارک کے پختہ ڈائس پر سے اس نے کانگریسیوں کو اردو عبارت کھرچتے دیکھا ہو۔ یا پھر مقبول احمد لاری کا خاکہ ملاحظہ کیجئے جس میں مسٹر لاری نے ایک تقسیم انعام کی تقریب میں اتر پردیش و بہار کے وزرائے اعلیٰ اور دیگر منسٹرز و مشاہیر علم و ادب کی موجودگی میں کھلے طور پر اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کیا ہو۔ عابد سہیل لکھتے ہیں۔

> "یہ جلسہ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ لاری صاحب نے اپنے خطبہ استقبالیہ میں بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے لئے مسٹر جگن ناتھ مسرا کی بے حد تعریف کرتے ہوئے مسٹر وی پی سنگھ سے بھی انہی خطوط پر اتر پردیش میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا مطالبہ کیا تھا۔ مسرا جی نے بھی لاری صاحب کے موقف کی حمایت کی تھی اور اس جلسہ میں مسٹر وی پی سنگھ نے اردو کے سلسلے میں وعدیٰ کرتے ہوئے "مرد کی زبان ایک" والا اپنا

مشہور جملہ کہا تھا۔"(٧٦)

اُس مشکل دور میں یہی دردمندان اردو تھے جن کی بدولت اردو نے اپنی شناخت وحیات کو باقی رکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ آج بھی اردو کا مستقبل بہت زیادہ قابل اطمینان نہیں ہے جس طرح دھیرے دھیرے سرکاری شعبوں اور یونیورسٹیز اور کالجز سے اردو منصوبہ بند طریقہ سے غائب ہو رہی ہے اس سے یہی لگتا ہے کہ کچھ دن میں اردو قبر کی تختیوں پر ہی نظر آئے گی۔ اس میں کچھ قصور زبان کا دم بھرنے والے افراد کا بھی ہوتا ہے، وہ عملاً زبان کے فروغ کے لئے آگے نہیں آتے۔ شاید وہ سمجھتے ہوں کہ ہماری زبان میں دیگر زبانوں کی طرح وسعت نہیں ہے حالانکہ یہ ایک سوچی سمجھی سازش ہے جس کے تحت یہ خیال اردو سماج میں عام ہوگیا ہے۔ اس سازش کا آغاز برطانوی دور حکومت سے ہوتا ہے جب دیسی چیزوں کی اہمیت کم ہونے لگی تھی یا یوں کہا جائے کہ فرنگیوں نے اپنی بالادستی قائم کرنے کے لئے ہندوستانی اشیا کو حقیر بنا کر پیش کرنا شروع کیا تاکہ اہل وطن "اپنی" چیزوں سے دور ہوجائیں اور قدم قدم پر ہمارے وسائل کے محتاج بن جائیں۔ یہ اثر آزادی کے بعد بھی قائم رہا اور مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ دور حاضر میں یہ رجحان کسی قدر متشدد ہوگیا ہے آج بھی ہم "اپنی" چیز سے زیادہ خارجی اشیا کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ رجحان کسی شعبہ یا حلقہ تک محدود نہیں ہے بلکہ زبان وادب میں بھی یہ فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ اردو زبان وادب کے ساتھ بھی یہی المیہ رہا۔ تعقیدی اور ژولیدہ بیان تحریروں کو صرف اس لئے پسند کیا جانے لگا کہ ان پر بیرون ملک کا لیبل لگا ہوا تھا۔ اس سے ادب کا دامن کتنا وسیع ہوا، ہوا بھی یا نہیں، یا پھر یہ توسیع باقی بھی رہی یا نہیں یہ تو نہیں معلوم لیکن ادب کے فروغ میں کچھ سستی ضرور واقع ہوئی کیونکہ ادھر ادھر کی بات میں قاری کچھ وقت کے لئے یہاں کے تخلیق کار سے بے توجہ ہوتا گیا جس نے صحتمند ادب پر اثر ڈالا۔ عابد سہیل نے مجاز کا ایسا ہی ایک واقعہ تحریر کیا ہے جو پر لطف ہونے کے ساتھ ساتھ توجہ طلب بھی ہے اور عابد سہیل نے یہ بتانے کی کوشش بھی کی ہے کہ ہمارا قاری کس قدر معصوم ہے۔

"ایک دن سلام مچھلی شہری کافی ہاؤس میں کچھ اداس بیٹھے تھے۔ وہ اپنی شعری حصولیابیوں سے تو مطمئن تھے لیکن انھیں یہ احساس بھی تھا کہ ان کی عوامی مقبولیت ان کی شعری حیثیت کے پاسنگ بھی نہیں۔ اسی وقت مجاز آگئے۔ ان کے دریافت کرنے پر سلام نے اپنے دل کی بات انھیں بتا دی۔ مجاز کو نسخۂ شفا تجویز کرنے میں ذرا دیر نہ لگی۔ انھوں نے کہا۔

> "اس میں اداس ہونے (کی) کیا بات ہے۔ تم اپنی تخلیقات کا ترجمہ انگریزی میں کرالو۔ میں انھیں دوبارہ اردو میں منتقل کر دوں گا اور تم راتوں رات مشہو

ہوجاؤ گے۔"(۷۷)

آج کے دور سے اگر اس زمانہ کا مقابلہ کیا جائے تو اردو کا حال غنیمت معلوم ہوتا ہے اگر چہ اُس دور میں بھی اردو کتابوں اور جریدوں کی خرید وفروخت بہت تیزی سے زوال پذیر تھی لیکن بحیثیت زبان اردو کی دھاک ابھی باقی تھی۔ بقول عابد سہیل

"اللہ اللہ کیا دن تھے کہ بڑے مشاعروں کی چھ چھ کالم کی خبریں، شاعروں کی تصویروں کے ساتھ انگریزی کے اخباروں تک میں صفحہ اول پر شائع ہوتی تھیں۔"(۷۸)

عابد سہیل کے خاکے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد سے اردو زبان کتنے سنگلاخ راستوں سے ہوکر ہم تک پہنچی ہے۔ عابد سہیل نے جس انداز سے اپنے خاکوں میں ان حالات کو بیان کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عابد سہیل اردو کی زبوں حالی پر رنجیدہ تھے۔ فقط رنجیدہ ہی نہیں تھے بلکہ اردو کے فروغ کے لئے اپنی استطاعت بھر کام بھی انجام دیئے۔ عابد سہیل کے خاکوں میں اردو کے بارے میں یہ سرمایہ مختصر ضرور ہے لیکن اسکی نایابی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆عابد سہیل کی خاکہ نگاری مجموعی جائزہ

عابد سہیل کی زیست کے لئے دو چیزیں ضروری تھیں ایک سانس لینا دوسرا لکھنا اسی لئے انھوں نے زندگی بھر قلم کا ساتھ نہیں چھوڑا اور جو پیشہ اختیار کیا یعنی صحافت اس نے بھی قلم اور داوات کی صورت میں دو ندیم ہمیشہ ان کے پاس رکھے جو اس نشہ کو کم نہیں ہونے دیتے۔ یہی سب رہا کہ عابد سہیل نے ادب کی کئی اصناف میں گرانقدر اضافے کئے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کی شناخت ایک صحافی اور افسانہ نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ان کی خاکہ نگاری کو اردو ادب میں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ عابد سہیل نے خاکہ نگاری کا آغاز خود کو مانگے کے اجلے میں روشن کرنے کے لئے نہیں کیا تھا بلکہ اس کا مقصد اپنے دوستوں کو یاد کرنا اور ان کے قابل تقلید پہلوؤں کو روشن کرنا تھا۔ عابد سہیل کے زیادہ تر خاکے احترام کے ساتھ ساتھ توازن کا بھر پور احساس دلاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نظریہ کو نہ کبھی قلم پر حاوی ہونے دیا اور نہ ہی ذاتی چپقلش کو خاکہ کی روح

مجروح کرنے کی اجازت دی۔ اسی لئے ان کے تحریر کردہ خاکوں میں ترقی پسند تحریک کے نمائندہ اور سرگرم اراکین احتشام حسین ،آل احمد سرور، ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ کے خاکوں کے ساتھ ساتھ شمس الرحمان فاروقی ، حیات اللہ انصاری اور نیر مسعود وغیرہ کے خاکے بھی اپنی تابنا کی بکھیرتے نظر آئیں گے۔ عابد سہیل کے اس انتخاب نے ان کے خاکوں کو تہذیبی، ثقافتی اور نظریاتی اعتبار سے بہت وسعت بخشی ہے۔

اردو خاکہ نگاری اپنی عمر کی ایک صدی پورا کرنے سے ابھی کچھ دور ہے لیکن اس کی مقبولت اور افادیت میں بہت تیزی سے اضافہ ہوا۔ اس کے کئی اسباب ہیں جن پر یہاں گفتگو ممکن نہیں۔ مثلاً وقت کی تنگی ،فکری تبدیلی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ایک سبب بہت بنیادی ہے یعنی معلومات کا ذخیرہ۔ یہ خاکہ نگار کی فنکاری پر موقوف ہے کہ وہ کتنے صفحات میں کیا معلومات فراہم کررہا ہے۔ عابد سہیل کے خاکے معلومات اور حیرت انگیز انکشافات سے بھرے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ انکشافات اور باتیں ہیں جن کا ادراک دوسرے ذریعہ سے ممکن بھی نہیں تھا۔ مثلاً عابد سہیل نے احمد جمال کی مزاح نگاری کے آغا کا ذکر کیا۔ جس کی شروعات ایک مذاق سے ہوئی تھی جس نے احمد جمال پاشا کو بلند پائے کا مزاح نگار بنا دیا۔ واقعہ یہ تھا کہ یونیورسٹی میں ہڑتال کے وقت کچھ طلبہ جن میں کمیونسٹ، سوشلسٹ، کانگریسی وغیرہ شامل تھے، بحث ہوگئی۔ شدت اس قدر بڑھی کے بھنویں اور آستینیں تننے اور چڑھنے لگیں تو حالات کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے احمد جمال بول پڑے

”بھائی میں تو عدم تشدد کا قائل ہوں۔ بھولو پان والے کا قرض بہت بڑھ گیا ہے۔ مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے گھور کر دیکھتا ہے تو جان نکل جاتی ہے۔“

اس جملے نے ماحول کو بالکل تبدیل کر دیا اور عابد سہیل نے احمد جمال کو مزاحیہ لکھنے کی صلاح دے ڈالی۔ اگلے ہی دن احمد جمال نے اپنا پہلا مزاحیہ لکھ ڈالا۔ ”سگریٹ پینا“ عنوان سے ان کا پہلا مزاحیہ کو سن کر مجاز نے کہا تھا۔ ”بھئی خوب لکھتے ہو، خوب لکھتے ہو“۔ اس خاکہ میں عابد سہیل نے ہمیں ایسے احمد جمال سے روبرو کرایا ہے جو ابھی مزاح نگار نہیں بنا تھا۔

عابد سہیل نے اپنے خاکوں میں معتبر نقاد، مقبول فکشن نگار، مشہور شعراء وغیرہ کو موضوع بنایا لیکن خاکے کے بنیادی اصول ہمیشہ پیش نظر رکھے اسی لئے ہمیں ان کے خاکوں میں فن کے بجائے فنکار زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ فن کی گفتگو خاکہ کو بوجھل بنا دیتی ہے اور اس ثقیل گفتگو کے لئے دوسری اصناف موجود ہیں۔ اس زمرے میں احتشام حسین ،آل احمد سرور، حیات اللہ انصاری، مجاز لکھنوی، شمس الرحمان فاروقی ، نیر مسعود، عرفان صدیقی ، شوکت صدیقی ، وغیرہ کے خاکے مل جاتے ہیں۔ ان تمام ادبا کے فن پر بے انتہا کتابیں اور مضامین لکھے جا چکے ہیں جن سے

ان کی شاعری، تنقید نگاری اور افسانہ نگاری کو سمجھا جا سکتا ہے لیکن عابد سہیل کے خاکے پڑھ کر ان کی وضع قطع، باطنی کیفیت، علمی تبحر، نفسیاتی کشمکش، ذاتی پریشانی اور ان کہے واقعات کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً مجاز کے خاکہ میں عابد سہیل فال نکلوانے کا واقعہ بیان کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے گھر مجاز اور محمد حسن پہنچے تو ان کو آنے میں تھوڑی تاخیر ہوئی تو محمد حسن دیوان حافظ کی ورق گردانی کرنے لگے۔ مجاز نے محمد حسن سے فال نکلوانے کو کہا تو یہ شعر آیا

تازے خانہ و مے نام ونشاں خواہد بود

سرما خاک رہ پیر مغاں خواہد بود

جب محمد حسن نے پوچھا کہ کس لئے فال نکلوائی تھی تو مجاز نے جواب دیا دیکھ رہا تھا "شراب چھوٹے گی یا نہیں"۔

اسی طرح شمس الرحمان فاروقی، نیر مسعود اور عرفان صدیقی کا خاکہ کا بھی ہے۔ نیر مسعو کے خاکہ میں اسکوٹی کے ساتھ ان کے دوست کا ذکر نہایت پر لطف انداز میں کیا ہے۔ جو قاری کو ان کے پیچدار فن کے باوجود شخصیت سے قریب کر دیتا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی سے اپنی قربت اور اختلافات کا ذکر، ان کی مہمان نوازی، کسر مزاجی کے واقعات وغیرہ نے خاکہ کو نہایت سادہ رکھا ہے۔ یہ اور حیات اللہ انصاری کا خاکہ عابد سہیل کی متوازن طبیعت اور مساویانہ رویے کی بہترین مثال ہیں۔ عابد سہیل کی خاکہ نگاری کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی رقمطراز ہیں

> "یہ خاکے رسمی و روایتی نہیں بلکہ ان میں ایک طرف شخصیت کا زیر و بم اور کیف و کم نظر آتا ہے تو دوسری طرف ایک تہذیب، تہذیب اودھ اور تہذیب صحافت۔ یہی بات میں ان کی تنقید کے بارے میں بھی کہتا ہوں۔ ان کی تخلیق بھی تنقید کے پاس سے ہو کر گزرتی ہے اور تنقید تو تخلیق کے بطن سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ خاکوں کو بھی یہی صورت ہے وہ صرف شخص کا تعارف نہیں کراتے بلکہ عہد کا تعارف بھی کراتے ہیں۔"(۷۹)

عابد سہیل نے تحریر کردہ خاکوں کو اہم واقعات سے سجایا ہے نہ کہ یادداشتوں کی کھتونی تیار کی ہے۔ اپنے ممدوح کو انسانی شکل میں پیش کرنے کے لئے اس کے مستحسن و مستحکم پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مخفی و کمزور گوشوں کو بھی لکھ دیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ خاکہ نگار نے کمزوری کا ذکر خاکہ کو استحکام بخشنے کی حد تک ہی کیا ہے۔ بس ایک ڈاکٹر عبد العلیم کا خاکہ ایسا ہے جہاں عابد سہیل کی تحریر خود کو عقیدت کی گرفت سے باہر نہیں نکال پائی۔ عبد العلیم کی ہمہ جہت شخصیت کو اجاگر کرتا یہ خاکہ آغاز تا اختتام ایک ہی رنگ میں دکھائی دیا اس کی فضا ایک ہی

رخ پر چلتی نظر آئی۔

عابد سہیل کو بیانیہ پر قدرت حاصل تھی۔ یہ ملکہ انھیں افسانہ نگاری سے حاصل ہوا تھا۔ عابد سہیل نے اس سحر بیانی کا استعمال جب اپنے خاکوں میں کیا تو قاری و موضوع کے درمیان زمانی فاصلے ختم ہوتے چلے گئے اور عابد سہیل کا ممدوح صرف ملاقات کی حد تک قاری سے بیگانہ اور انجان رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ عابد سہیل کے بعض خاکے قاری کے ذہن و دل پر چھا جاتے ہیں حالانکہ وہ بظاہر بہت بڑی شخصیت نظر نہیں آتے لیکن ان کے مخفی پہلوؤں کی درجہ بدرجہ کشف اسراری اور پوشیدہ واقعات قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ مثلاً سلامت علی مہدی، خواجہ محمد رائق، اودھ کشور سرن وغیرہ کے خاکوں میں ملتا ہے۔ اودھ کشور سرن لکھنؤ یونیورسٹی کے خوددار اور بے باک استاد تھے وضع قطع میں نہایت نحیف و لاغر اور بقول عابد سہیل آبنوسی رنگ اور چھوٹا قد لیکن ان کے علمی رعب اور صدق گوئی سے کوئی بھی نہیں بچتا۔ وہاں کی ہڑتال کے سبب کلاس بند ہونے پر انھونے یونیورسٹی کے خزانچی سی بی گپتا کے متعلق یہ عبارت حاضری رجسٹر پر لکھ دی

The class could not be taken due to the inglorious behavior of C.B.Gupta.

عابد سہیل نے ایسے ہی واقعات کے ذریعہ اپنے ممدوح کو ظاہری وضع و قطع کی کمزوری کے باوجود قاری کا محبوب بنا دیا۔

ان خاکوں میں زبان کا لطف بھی اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ موضوع و ممدوح کی مناسبت سے یہ زبان کہیں پرشکوہ الفاظ میں جلوہ گر ہوتی ہے تو کہیں مزاحیہ اور لطیف جملوں کی پھلجھڑی چھڑاتی نظر آتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے کا بہت ہی خوبصورت استعمال بھی ملتا ہے۔ جس کی مثال میں کیفی اعظمی کے خاکے کا ابتدائی حصہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں یہ پر اسرار طور پر اپنے اندر معنی کا سمندر سمیٹے جامد رہتی اور کہیں شخصیت کی خوبیوں کا اعلان کرتی نظر آتی ہے۔ زیادہ تر خاکوں کے لئے مزاحیہ انداز بیان ملتا ہے۔ یہ خاکے پڑھنے کے بعد ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ عابد سہیل کو جتنی مہارت خیالات کو سنجیدہ الفاظ کا جامہ پہنانے میں ہے اتنی ہی قدرت تفکرات کو مزاحیہ پیرائے میں بیان کرنے میں حاصل ہے۔

خاکوں کے ضمن میں عابد سہیل نے ایک تحریر خطوط کی ٹکنیک میں بھی لکھی ہے جس کا عنوان "سریندر کمار مہرا" ہے۔ حالانکہ اس کو خاکہ اس لئے نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ فنی لوازم کو پورا کرنے میں ناکام ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں مثلاً خاکہ نگار اپنے ممدوح سے کبھی نہیں ملا، اس لئے حلیہ سازی کی گنجائش ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی عادت سے

واقف نہیں، اس کی نفسیاتی کشمکش کو نہیں جانتا اور وہ اپنے موضوع کو صرف اس حد تک ہی جان سکا جتنا خطوط میں اس نے خود کو آشکار کیا۔ اس ٹکنیک سے افسانہ اور ناول بھی لکھے گئے ہیں لیکن خاکوں میں یہ تجربہ پہلی بار عابد سہیل نے کیا۔

عابد سہیل کے خاکوں کو پڑھ کر یہ اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو خاکہ نگاری کی روایت کو جدت کے ساتھ وسعت دینے میں عابد سہیل کے دونوں مجموعے اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ خاکے عابد سہیل نے نہیں بلکہ ایک صحافی، افسانہ نگار، مترجم، خودنوشت نگار اور بہترین دوست نے لکھے ہیں جس نے خاکہ کی فضا کو ہر پہلو سے مختلف النوع رنگوں سے بھر دیا ہے۔

حواشی

(۱) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، پرنٹنگ کارپوریشن آف پاکستان، 2018ء، صفحہ 105

(۲) نثار احمد فاروقی، آزاد کتاب گھر دہلی، 1964ء صفحہ 18

(۳) چند ادبی شخصیتیں، شاہد احمد دہلوی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1983 صفحہ 12

(۴) خاکہ نگاری کیا ہے، ماہنامہ کتاب نما، مدیر ولی شاہجہاں پوری، جلد 35، شمارہ 1، جنوری 1985، مکتبہ جامعہ نگر نئی دہلی

(۵) چند ہم عصر، مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو (ہند) دلی، 1975 ایڈیشن 12 صفحہ 103)

(۶) بحوالہ نقوش محمد طفیل نمبر، جلد دوم، شمارہ نمبر 135 جولائی 1987 مدیر، جاوید طفیل، ادارۂ فروغ لاہور

(۷) یاران شہر، طیب انصاری، صفحہ 8،9، ادارۂ ادبیات اردو، ایوان اردو خیریت آباد، حیدرآباد، 1977

(۸) ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی، مرزا فرحت اللہ بیگ، مرتب رشید حسن خان، ص 22، انجمن ترقی ادو ہند 2009

(۹) ملا وجہی، ڈاکٹر جاوید وشسٹ، ص 17، ساہتیہ اکادمی 1984

(۱۰) گنجہائے گراں مایا، رشید احمد صدیقی، ص 126، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، 1976

(۱۱) اردو میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، صفحہ ۱۴۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۳

(۱۲) شمیم احمد، چند تصوی بتاں، کوہ نور پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۶ء صفحہ ۹

(۱۳) مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، مرزا فرحت اللہ بیگ، صفحہ ۲۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۵۶

(۱۴) مولانا محمد حسین آزاد، آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی 1998 صفحہ 4

(۱۵) (فرمان فتحپوری، اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013 صفحہ 364-65

(۱۶) فرمان فتحپوری، اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013 صفحہ 368

(۱۷) بیسویں صدی کے نصف اول میں خاکہ نگاری، آفتاب احمد آفاقی، خاکہ نمبر فکر و تحقیق سہ ماہی جنوری تا جون 2017، صفحہ 23

(۱۸) اردو نثر کا فنی ارتقا، فرمان فتحپوری، صفحہ 375

(۱۹) فرمان فتحپوری، اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013 صفحہ 385

(۲۰) گنجینہ گوہر، مرتبہ شاہد دہلوی، عظیم پرنٹرز ناظم آباد کراچی، 1986 صفحہ 112

(۲۱) گنجینہ گوہر، مرتبہ شاہد دہلوی، عظیم پرنٹرز ناظم آباد کراچی، 1986 صفحہ 128

(۲۲) جمیل جالبی، مقدمہ گنجینہ گوہر، مرتبہ شاہد دہلوی، عظیم پرنٹرز ناظم آباد کراچی، 1986 صفحہ 9

(۲۳) آپ سے ملیے، علی جواد زیدی، صفحہ 9، مکتبہ شاہراہ دہلی، اشاعت 1963

(۲۴) اردو ادب میں خاکہ نگاری، صابرہ سعید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 2013 صفحہ 268

(۲۵) شیش محل، شوکت تھانوی، اردو بک اسٹال لاہوری دروازہ لاہور، 1943، صفحہ 9

(۲۶) عبدالاحد خاں تخلص بھوپالی، پوسٹ مارٹم رپورٹ قیصر ادب پبلیکیشنز بھوپال 1961، صفحہ 15

(۲۷) آدمی نامہ، مجتبیٰ حسین، حسامی بک ڈپو حیدرآباد، 1981 صفحہ 5

(۲۸) کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004، صفحہ 7

(۲۹) کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004، صفحہ 10

(۲۹) ایضاً صفحہ 8

(۳۰) ایضاً صفحہ 9

(۳۱) ایضاً صفحہ 7

(۳۲) ایضاً صفحہ 8

(۳۳) ایضاً صفحہ 8

(۳۴) ایضاً صفحہ 10

(۳۵) ایضاً صفحہ 12

(۳۶) ایضاً صفحہ 14

(۳۷) کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004 صفحہ 11

(۳۸) اردو طنز و مزاح کا یوسف لاثانی مشتاق احمد یوسفی، ڈاکٹر بی بی رضا خاتون، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2016، صفحہ 103

(۳۹) کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004 ایضاً صفحہ 57

(۴۰) ایضاً صفحہ 71

(۴۱) پورے آدھے ادھورے، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2015، ص 73

(۴۲) کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004، صفحہ 121

(۴۳) ایضاً صفحہ 187

(۴۴) ایضاً صفحہ 13

(۴۵) پورے آدھے ادھورے، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2015

(۴۶) ایضاً صفحہ 33

(۴۷) ایضاً صفحہ 171

(۴۸) ایضاً صفحہ 190

(۴۹) ایضاً صفحہ 38

(۵۰) ایضاً صفحہ 177

(۵۱) پورے آدھے ادھورے، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2015

(۵۲) ایضاً صفحہ 92-91

(۵۳) ایضاً صفحہ 14

(۵۴) ایضاً صفحہ 73

(۵۵) ایضاً صفحہ 33

(۵۵) کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004، صفحہ 143

(۵۶) ایضاً صفحہ 201_202

(۵۷)ایضاً صفحہ 97

(۵۸)پورے آدھے ادھورے، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2015 صفحہ 77

(۵۹)ایضاً صفحہ 82۔

(۶۰)ایضاً صفحہ 79-80

(۶۱)ایضاً صفحہ 27

(۶۲)صفحہ 51

(۶۳)ایضاً صفحہ 53

(۶۴)ایضاً صفحہ 37

(۶۵)ایضاً صفحہ 39-40-41

(۶۶)ایضاً صفحہ 61

(۶۷)ایضاً صفحہ 65-66

(۶۸)کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004 صفحہ 99)

(۶۹)ایضاً صفحہ 103

(۷۰)ایضاً صفحہ 24

(۷۱)ایضاً صفحہ 25-26-27

(۷۲)ایضاً صفحہ 29

(۷۳)صفحہ 33

(۷۴)کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004 صفحہ 88-89

(۷۵)ایضاً صفحہ 89

(۷۶)کھلی کتاب، عابد سہیل، کاکوری پریس لکھنؤ، 2004 صفحہ 162-63

(۷۷)پورے آدھے ادھورے، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2015 صفحہ 27

(۷۸)ایضاً صفحہ 175-76

(۷۹)عابد سہیل، ڈاکٹر صبیحہ انور (مرتبہ) اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 2019، صفحہ 75